

# المراثي الشعبية

(العيد)

المعاصر بخاصة المحدثون الأصليون لرعاية الفنون والآداب



مكتبة

د. عبد الحليم حنفى





# المراثى الشعبية

العديد

البحث الفائق بجائزة المجلس الأعلى للفنون والآداب

د. عبد الحليم حفى



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٨٢



## تمهيد

لم أكن أعلم عن (العديد) أكثر من أنه أصوات صاخبة، حزينة أشد الحزن ، مثيرة للحزن أشد الإثارة ، محرمة في الدين أشد التحريم ، ولكني ما إن ناهزت الخامسة عشرة من عمري حتى أرغمتني الظروف على أن أستمع إليه فأطيل الاستماع ، وأن أجدد نفسي غارقا في أحزانه مع الغارقين من أفراد الأسرة .

فقد فجعت الأسرة حينذاك في زهرة شبابها ، شبابا ووسامة وخلقا وعقلا ، ولما يتجاوز العشرين من عمره ، ومنذ ضحى هذا اليوم الكئيب الذي فارق فيه الحياة ، أصبحت أسمع العديد مصبحا وممسيا وفيما بين ذلك ، ولم يكن ذلك لأيام أو شهور أو سنوات قليلة ، وإنما ظللت أسمعه نحو ستة عشر عاما قضتها أمه على قيد الحياة بعد وفاته ، فقد كانت عليها رحمة الله من أسرة يتندرون على نساءها بأنهن حين يموت لمن شخص يلتزم من مظاهر الحزن حتى يموت شخص آخر ، ولكن أمي رحمها الله التزمت الحزن على أكبر بنيتها حتى ماتت هي ، وطوال هذه الأعوام الستة عشر ، كان من تفلت منه ضحكة في البيت يشعر بعدها أنه ارتكب شيئا غريبا لا يخلو من شذوذ . ولم تكن رحمها الله ماهرة في العديد ، وأقصى ما كان لديها منه مقطوعات لعلها حفظتها عن اللاتي كن يواسينها بخير ما كان يواسي به مثلها وهو العديد ، وبينما كان الناس في المواسم والأعياد يتمتعون بمظاهر البهجة والسرور ، كانت أعيادها هي أن يجتمع حولها المواسيات فيقلن ماشاء الله أن يقلن من هذا العديد .



وكان الفتي الفقيد ألصق أفراد الأسرة بي ، فقد كنا معا نطلب العلم في بلدة نائية ، وكان بمثابة الأب مني ، رغم أن ما بيننا من العمر لا يعدو بضع سنوات . وأصبحت بعده وحيدا في هذه القرية ، وفي هذه السن الصغيرة . فكان فقهه أليما موجعا ، وكانت نفسي لذلك مهياة لأن تستمع إلى العديد ، وأن تغرق في أحزانه إلى غير قرار ، ولكني بعد حين أخذت أتأمل هذا العديد لامن جانب أحزانه وحدها ، وإنما من جانب مقدرته على التصوير والتأثير ، من زاويته الأدبية ، فراعني ما يتضمنه من هذه الزاوية التي يصغر بجواره فيها كثير من أجود ما يعتر به الشعر الفصيح من الرثاء ، فتصنبت أن تتاح لي فرصة أجمع فيها ما أستطيع جمعه من العديد ، جمع دراسة وبحث ، ومما قوى هذه الأمنية في نفسي توقفي أن تطور الحياة قد يمحو هذا اللون من ألوان الأدب الشعبي ، وقد يأتي زمان طال أمده أو قصر فيقال إنه كان هناك لون من الأدب الشعبي يقال له العديد ، فقد لا يوجد حينئذ ولو مثال يستشهد به من العديد .

وما كانت الظروف العادية لتسمح بكتابة هذا البحث ، لولا أنني في بداية أجازة صيفية طويلة من عام سنة ١٩٦١ لفت نظري إعلان من المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب عن مسابقة على مستوى الجمهورية العربية المتحدة التي كانت تضم حينذاك قطري مصر وسوريا وموضوع المسابقة في الأدب الشعبي ، ولم تكن شروط المسابقة في قسوتها لتغري كاتباً فضلاً عن ناشئ ، مثل أن يسهم فيها رغم الجائزة الضخمة المرصودة لها ، ولكن شيئاً واحداً هو الذي جعلني أتشبث بهذه المسابقة ، وهو أنها الفرصة الوحيدة التي تحملني على تحقيق هذه الرغبة الملحة في نفسي ، وهي البحث في العديد .

وحين عزمتم على البحث في هذا الموضوع ، وجدت العقبة الكثود ، وهي كيف أجمع نصوص العديد ؟ وكانت أمي رحماً الله ما زالت على قيد الحياة ، فقد كان ذلك قبل وفاتها بستين ، فلجأت إليها ، ولكنني وجدت عندها الحزن . ولم أجده من العديد ما يغني للبحث . فلجأت إلى بعض المعدادات المحترفات ، اللاتي يتخذن من العديد حرفة يتقاضين عليها أجراً ، وهذا

النوع في الصعيد إنما يكون في المدن ، أما الريف فإن المعدادات فيه إنما يكن من سيدات البيئة نفسها ، فلم أجده عند هذا النوع من صدق العاطفة فيها يلقيين من العديد ما يفيد ، وقضيت فترة غير قصيرة أعاني من هذه العقبات ، حتى أوشكت أن أزهد في هذا البحث ، وأخذت أتساءل : فأين هذا السيل الذي كان يتدفق في مآتم أخى من أفواه المعدادات المواسيات ؟ والذي يحمل من صدق العاطفة ، وروعة التصوير والتجسيد للمشاعر ما كان سيباً في اتجاهي إلى بحثه ، وأخيراً هدتني أمي إلى أحد منابع هذا السيل المتدفق ، متمثلاً في ابنة عم لها من هذه الأسرة التي كانوا يتندرون على نساها بالترامهن مظاهر الحزن حين يموت لمن شخص حتى يموت شخص آخر ، وكانت ابنة عمها هذه حينما نحل في مآتم تصبح سيدة هذا المآتم وقائدته ، ليس بحبها ونسبها فحسب ، وإنما بحصيلتها التي لا تنفد من العديد ، ومع قدرتها على التصرف في فنونه حسبما يتطلب الموقف والمقام ، ولست أنسى هذا اليوم الذي جلست فيه مجلس التلميذ النهم في طلب العلم من أستاذه الذي لا حدود لعلمه ، فقد ظلت في هذا اليوم تحلى وأنا أكتب ، منذ التاسعة صباحاً حتى الواحدة بعد منتصف الليل ، ورغم ما كان قد ألم بي في هذا اليوم من مرض طارئ ، ورغم هذا الجهد المتواصل ، فقد بذلت أقصى ما أمك من تحامل على نفسي حتى لاتضيع من البحث هذه الفرصة التي التمس إليها كثيراً من التحايل وأساليب الإقناع ، وقد بلغ مني الجهد حينئذ أن أسقط القلم من يدي عدة مرات ، وبدأت يدي لا تقوى على الكتابة ، فأشارت على بأن في الصباح متسعا لتكملة الحديث ، ولكنني استيقظت من نومي فلم أجدها ، ولم أستطع أن أستعيد هذه الفرصة مرة أخرى ، فلم يكن من اليسر حينئذ إقناع أحد بأن هذا العديد يكتب ، وبالتالي فإن كتابته عبث ياباه جلال التقاليد الصارمة التي يرسف فيها أبناء البيئة .

وإذا كان واضحاً أن أمانة البحث تقضي برد كل معلومة إلى مصدرها ، فإن هذه الأمانة تقضي بأن أقول إن هذه السيدة كانت صاحبة الفضل الأول والأكبر فيما اعتمد عليه هذا البحث من نصوص العديد ، فقد كنت



في فترة الشعر الأول من هذا البحث أسأل المدة عما تحفظ من عديد ،  
 فتدخل في تحيلها المساب ، قتل مقطوعة من هذه المناسبة ، ومقطوعة  
 من تلك ، ثم لا تلبث أن تتوقف ، فاهتديت من خلال هذا إلى الوسيلة التي  
 استلورت بها هذا العديد من هذه البينة ، وهي أن أطلب منها أن تصور  
 نفسها في مناسبة معينة كوت شاب قبل أن يتزوج ، أو رجل مات وترك  
 وراءه أطفالا ، وعليها أن تقول ما تعرفه من عديد هذه المناسبة دون غيرها ،  
 حتى إذا سردت ما تذكره من عديد هذه المناسبة طلبت منها ما تذكره من  
 عديد مناسبة معينة أخرى ، وهكذا ، حتى تكونت في البحث عناوين هذه  
 المساب ، بما يتدرج تحنها من عديد خاص بها .

وحينما فرغت للدراسة هذه النصوص كان من أهم ما استوقفتني فيها  
 جانبان ، أحدهما الجانب اللغوي التاريخي ، فقد لاحظت ألفاظا عريقة في  
 العروبة والقصاحة ، يتناولها المعدادات الأبيات ، دون أن تعرف الواحدة  
 معنى هذه الكلمة إلا إذا كانت في سياق كلام آخر ، أما كونها مفردة  
 فلا تعرف معناها ، بل إن بعض هذه الكلمات غريب على البيئة كلها بما فيها  
 المتخفون ، فإن من هذه الكلمات ما لوصل الموغل في الثقافة قلن يعرف معناها  
 إلا حين يرجع إلى معجم لغوي ، ومعنى هذا أن العديد في أصله تراث  
 عربي ، تحول من القصص إلى العامة ، وظلت الأجيال تتوارث بعض  
 ألفاظه ، وتحاول الاحتفاظ بالطابع الموسيقي في هيكله العام ، من حيث  
 صياغة العديد في قوالب موسيقية ، وإن كانت لا تسير على نسق البحور  
 العروضية المعروفة في الشعر العربي ، لأن العديد يعتمد على المقطوعة التي  
 تكون من بيتين يتضمنان أربع شطرات ، وليس على القصائد كالشعر  
 القصيح ، وكذلك يحاول العديد أن يعتمد على القافية كما يفعل الشعر القصيح ،  
 ولكن ضعف ثقافة المعدادات فيما يبدو لم ينح لم تحقيق التزام القافية التزاما  
 واضحا ، فالكثير بالتقارب والتوافق في النغم الموسيقي مكان القافية في بعض  
 الأحيان ، وفي الأحيان الأخرى تحقيق القافية إما في نهاية الشطرين ، أو نهاية  
 البيت .

والجانب الآخر الذي استوقفتني في العديده هو المقدرة الواضحة على التصوير  
 وتجسيد المعاني والمشار ، فإن ما يميز العديد أنه يكاد يتحاشى التعبير المجرد ،  
 وأسلوب الحقيقة معتمدا على تجسيد المعاني والمشار ، فالمعدة لا تتحدث عادة  
 عن حزنها أو موقفها من المصاب ، وكأنها مجرد شخص محايد ، يرى  
 شيئا فيرويه ويحكى كما رآه ، دون أن يتحدث قط عن أثر مآرآه في نفسه  
 أو مشاعره ، فحينما يموت شخص عزيز مثلا ، يفترض أنها حزينة عليه ،  
 ولكنها لا تتحدث قط عن حزنها ومشاعرها ، وإنما تجسد هذا الحزن وهذه  
 المشاعر في صور حية ، فتقول مثلا إنها ذهبت لزيارة قبر هذا الميت ،  
 فأخذ هذا الميت نفسه يشكو لها ما يعانيه ، فيشكو أحيانا من ظلام قبره ،  
 وأحيانا من ضيقه ، وأحيانا من أنه لم يقتل منذ أمد بعيد رغم تكلس التراب  
 فوقه ، وأحيانا من أنه لم يخلق شعره وهكذا ، وقد يموت شخص فيترك  
 أطفالا يفترض أن حالهم في اليتيم يملأ نفس هذه المرأة حزنا ، ولكنها حين  
 تعدد لا تتحدث قط عن حزنها ومشاعرها ، وإنما تصوغ ذلك في صور تريد  
 أن تجعلها مهيجة لحزن كل من تسمعها ، فتصور حال هؤلاء الأطفال في صور  
 شتى فأحيانا تصورهم كأنهم في سدا جهم وبراءتهم لم يدركوا بعد أن أباهم  
 قد مات ، فحين طال انتظارهم وحينهم إليه خرجوا إلى الطريق يسألون المارة  
 عن أبيهم ، وعن سبب تأخره ، وأحيانا تصور أحدهم وهو يلهو كما يلهو صغار  
 الأطفال ، وإذا هو يفاجأ بشخص أمامه ، فيتشبث بأكام هذا الشخص ، وهو يحسبه  
 أباه ، ثم يرفع وجهه ليرى وجه هذا الشخص ، فتنتل نفسه حياء وخجلا حين  
 يجد أنه ليس أباه .. وهكذا ، وحينما يموت شخص قتيلا ، فإن المدة  
 لا تتحدث عن حزنها ومشاعرها مهما بلغت ، وإنما تصوغ هذه المشاعر في  
 صور محسوسة مجسدة ، فتصور ألمها من تشريح جثة القتل في صورة أن  
 القتل نفسه رأى الطبيب قادما لتشرجه ففرغ ، ولكنه لا يستطيع أن يرد عن  
 نفسه هذا الطبيب ، فأخذ يتوسل إلى أخيه بكل أساليب التوسل أن يرد عنه ،  
 وإذا كان من غير المنازع فيه أن أهم مقياس للأدب ، بل وللفن عامة  
 هو مدى تأثيره في النفوس والمشار ، فلست أظن أن هناك نوعا من الأدب  
 أو الفن ، بما في ذلك أبلغ ما وصل إلينا من شعر الرثاء يتفوق على العديد في



هذا المذهب ، ولا يلزم من قول أو يلفظ ، ولكن يرى في هذا الحكم جورا  
من قصد التحول في الآراء لئلا يباينوا كثير من العديد ، بعد أن يتجاوز  
مرحلة فهم التوبة التي يقال بها ، ثم فهم ما يهدف إليه ، ثم يرى بعد  
ذلك ما يترتب عليه في تفسير مظاهره من أثر ، ثم يحاول أن يفعل هذا حتى مع  
أبيد حوله إلى ما من شعر الرقاء ، ثم يوازن بين أثره وأثر العديد في نفسه  
ومظاهره ، لأن هذه المواقف كانت من أهم ما دفعني إلى مبادلتها من جهد  
في هذا البحث .

ومن البعض أن يعود مع هذا الحديث التساؤل عن موقف الدين من العديد ،  
والواقع أن موقف الإسلام في هذا شديد الوضوح ، فإن النبي صلى الله  
عليه وسلم قد نبأ شديدا من مظاهر الحزن في الحديث الشريف  
« ليس من علم القنود ، وثنى الجيوب ، ودعا بدعوى الجاهلية ، ولكنه  
لم يدعها » ثم من الكلام الذي يقال لجرد التعبير عن الحزن سواء أكان  
غيرا أم قرا ، بل كان يستمع إلى مثل هذا ، وأحيانا يطلب الاستزادة في  
العلم ، كما فعل صلوات الله عليه ، وهو يستمع إلى أشهر شعراء وشواعر  
الدين والعديد ، فكانت كلما توقفت عن الإنشاد استزادها بقوله  
( يا أيها الناس ) يعني استمر في الإنشاد يا خنساء .

ومن الغاية أن العديد ليس إلا رثاء ، ومن البداهة أيضا أن هذا البحث  
لا يهتم من العديد إلا قوله رثاء ، كما أنه لا يستهدف من تحليله أساسا إلا  
العلم والطبع اللذان ليس يميز به .

على أنه لا ينبغي أن يفهم من هذا السياق أن العديد جيد كله ، أو أن هذا  
العلم يظن عليه أنه ، فإن القارئ سيجد بعضا غير قليل مغرقا في  
الطاعة والطهارة والصلاح ، وقد كان يمكن للبحث أن يتجاوز هذا فلا  
يرى في ، ولكن لهذا البحث والفضل يطعن أولي أن أنقل ما سمعته من  
عديد من مظهره التي سمع بها فون تغير أو تبديل ، كما أنني أثرت أن  
أقول كل ما سمعته من خلف الحجاب ، فقد ضل علم رضى عن بعضهم ،  
فإنه لم يزل يفتن الجاهل والريعي ، وبما يكون خيلا قد أعطيت

صورة غير صحيحة ولا أمينة عن الموضوع ، فليس الهدف أن أقدم مختارات  
من الأدب الشعبي ، وإنما الهدف أن أقدم قطاعا من هذا الأدب في صورة  
واقعية صحيحة ، وكان هذا القطاع هو هذا الفن الجياش بالعاطفة ، والذي  
ينبعث من انفعال حقيق يفضي عليه ثوبا من الجد والتأثير ، وينشر خلاله  
معاني وصورا وأساليب إن لم تكن رائعة كلها ، فإن فيها ولا ريب ما يحملنا على  
التقدير .

ولا ينبغي أن أنسى تمة مبادئه من حديث المسابقة ، فن الحق أن أقول إنني  
بعد كتابة البحث كنت جادا في الإعراض عن التقدم به إلى المسابقة ، لأنني  
شعرت أن الهدف الأساسي وهو بحث هذا الموضوع لذاته قد تحقق ، فضلا  
عن أن شروط المسابقة في قيودها الثقيلة لم تكن تغري بالأمل في جائزة  
وحيدة ، وأخيرا تقدمت به ، فكانت المفاجأة أن فاز هذا البحث بالجائزة ،  
ونوهت به معظم الصحف .

ومما يرتبط بموضوع البحث أنني وإن كنت قد قدرت أن تطور الحياة  
سيمحو العديد ويطويه فيما يطوى من العادات والتقاليد ، إلا أنني كنت أقدر أن  
ذلك سيمضي في تدرج بطيء مع الأجيال ، فإذا نحن اليوم ولم يمس على  
كتابة هذا البحث عشرون عاما قد أخذ العديد يتقلص تقلصا شديدا حتى  
انعدم فعلا في بعض المناطق التي كان شائعا فيها عند كتابة هذا البحث ،  
وخاصة في المدن ، كما انمحي كثير من العادات التي تحدث العديد عنها كما  
في فصل ( عديد العروس )

وفي كل حال أسأل الله جل علمه التوفيق

دكتور عبد الحليم حطني

نحرو في المحرم سنة ١٤٠١ هـ

نوفبر سنة ١٩٨٠ م



## حول العديد

نريد في هذا الفصل بيان الأوضاع والعادات والملابس للعديد من حيث طريقة اجتماع المعدادات وطريقة إلقاء العديد وما إلى ذلك ، وهي أوضاع تختلف في المدن عنها في الريف تبعاً لما بين المدينة والقرية من فوارق ، وهناك اختلاف أيضاً في بعض المدن عن البعض الآخر ، كما أن القرى لا تتفق فيما بينها على هذه المظاهر ، ولكنها اختلافات ليست بالكبيرة .

وحيث إن هذه الأوضاع والمظاهر تعتبر كما قلنا شكلاً لا موضوعاً بالنسبة للعديد ، لذلك لا أريد تقصى هذه التفاصيل ، ولا كثرة الاطناب فيها مكتفياً بالفروق الرئيسية عارضاً صورة موجزة لتلك الأوضاع حتى نستطيع أن نتصور المعدادات في الظروف التي يحطن بها فهن ومدى اهتمامهن أو نظرتهن إليه ، فترسم بذلك الأطار الذي يحيط بالعديد ، وهذا الاطار متمم للعديد كما تحتاج كل صورة إلى إطار .

فأما في القرية . فالمألوف عادة وفي أكثر القرى أنه يبدأ توافد النساء القريبات والمواسيات ولو من غير عائلة الميت ، يبدأ توافدهن على بيت المريض عندما يشيع الخبر بأن هذا المريض قد ابتعد عن الحياة ودنا من الموت ، فإذا دخل المريض في دور الاحتضار انطلق صراخ الحاضرات مدوياً بأقصى مايتاح له من قوة ويبدو أن هذا المظهر يقصد به إعلام القرية نبأ الموت حتى يسرع الناس إلى المعاونة في تجهيز الميت وتشيع جنازته ، فإن أهل القرية يقومون بمعظم إجراءات الجنازة كإعداد الكفن وتفصيله وخياطته وحمل النعش وتشيع الجنازة إلى القبر على أكتافهم يتناوبون ذلك ، ويوجد في القرية من يقابل ( الحانوتى ) في مهنته ولكن عمله في القرية يقتصر على تغسيل



الميت وفتح المقبرة لاستقباله ثم إضجاعه فيها . وماسوى ذلك من عمل فيقوم به أهل القرية سواء كانوا من أقارب الميت أو المواسين من العائلات الأخرى ، وبدهى أنه كلما كثر المشيعون في الجنازة كان أكرم لذكر الميت وأكثر تشريفا لعائلته وهذا يقتضى أن يعلم أكبر عدد من القرية والقرى القريبة ، وحيث أنه لا تيسر في القرية وسائل الاعلام التى تيسر في المدينة ، لذلك كان صراخ النساء ساعة الاحتضار والموت لازما . حيث إنه الطريقة الوحيدة في القرية لاعلام الناس أن ميتا قد مات وأن عليهم أن يسرعوا في معاونة أهله ومواساتهم في تجهيزه وتشيعه :

أما في المدينة فإن ( الحانوقى ) يتولى لإجراءات الميت من الموت حتى مواراته في قبره . فأهل الميت إذن ليسوا في حاجة إلى معاونة ، وأما تشيع الجنازة وإعلام الناس لأداء واجب المواسة في الجنازة فهناك وسائل لهذا الإعلام تختلف من مدينة لأخرى ، ففي بعض المدن توزع منشورات في الشوارع ، والأماكن العامة ، وفي بعضها يكتب بمناد يستأجر لذلك ، وفي بعضها بمكبرات الصوت ، وحيث لم يكن الاعلام في طريق النساء في المدينة لازما بالإضافة إلى أن الصراخ في المدينة فيه إقلاق وإزعاج وبالإضافة إلى أن الترابط الإجتماعى والتعارف محدود النطاق والمساكن ضيقة لا تتسع لهذا العدد الغير الذى يجتمع من النساء في بيت الميت في الريف ، لهذا كله نجد صراخ النساء في معظم المدن لا يشتد ولا يحد بالصورة التى يكون بها في القرية فلا يتجاوز القدر الذى يعبر به عما في النفس من حزن وألم ، بل قد ينعدم في بعض الأحيان غير الشعبية .

وبعد الانتهاء من مراسم الجنازة يأتي دور اجتماع النساء ، فأما في القرى وخصوصا في الوجه القبلى فتخف حدة الصراخ حتى تنتهى لتبدأ جولة من العديد تشتد حرارته وانفعاله كلما كان الميت عزيزا أو ذا شأن وبخاصة موت الشبان والكهول الذين لم يبلغوا مرحلة الشيخوخة ، وكلما قدم وفد من المعزيات يبدأ هذا الوفد الصراخ قبل دخول بيت الميت ويستمر حتى يدخلن ويكون هذا الصراخ إيذانا للنسوة المجتمعات في البيت بأن هناك وفدا قادما ،

فينقطع العديد وينطلق مكانه الصراخ وكأنه نحية أو استقبال لهذا الوفد ، والغريب أن طريقة عزاء الوافدات لقريبات الميت أن تضع كل واحدة من الوافدات يدها على رأس كل واحدة من قريبات الميت ثم يكففن عن الصراخ ويندجن جميعا في العديد . وفي بعض المناطق لا يفعلن هذه العادة وإنما يكففن بالاندماج في العديد .

أما في بعض المدن وبعض مناطق الريف في الوجه البحرى فقد ضعف حفظ العديد وانشاؤه فأصبح قريبات الميت في هذه المناطق يستأجرن معدّات تخصصن في حفظ العديد والقدرة على انشائه وارتجاله وتنويعه حسب المناسبة . تنشّد المعددة ويردد وراءها السيدات .

وبالعوض الآخر من هذه المناطق تأثر سيداته بالثقافة من ناحية ، وباللدعاية التى يقوم بها بعض رجال الدين حول تحريم العديد من ناحية أخرى . فكففن عنه ، وأصبح التقليد المتبع عندهن أنه بعد فترة الصراخ التى تصاحب الموت والجنازة يأتين بقارئة تتلو القرآن الكريم كلما قدم وفد للعزاء على الطريقة التى يتبعها القارىء في مأتم الرجال خارج البيت . وتستمر هذه القارئة ثلاثة أيام منذ الصباح حتى قبيل العصر . ثم ينتهى اليوم بالنسبة للعزاء ، على أن يستأنف في صبيحة اليوم التالى وهكذا مدة الثلاثة أيام ثم تستأنف كل يوم خميس لمدة بضعة أسابيع وقد تستمر بضعة أشهر .

أما في مناطق العديد بالريف فالمدة المقررة لاستقبال العزاء أعنى لاقامة مأتم النساء في البيت تقل في معظم الأحيان عن سبعة أيام ويكون استقبال المعزيات على فترتين الفترة الأولى وتبدأ في الصباح الباكر حتى الظهر والفترة الثانية تبدأ من العصر حتى قبيل المغرب - ولهن تقليد خاص في ابتداء كل فترة هو أن يبدأن ببضع مقاطع من عديد يتميز بكثرة حروف المد فيه بحيث يسهل مد الكلمات وطول النطق بها فينطقن هذا المد منغما وكأنه تنغيم سلم موسيقى فمثلا يخترن عدودة أولها يا شابة نامى ... أو ياما قالوا ... فينطقنها بمد كل حرف يمكن مده مدا طويلا مثل يا - شا - با - نا - مى - أو يا - ما - قا - لوا - ويسمينه التطويح ولعل هذه التسمية ترجمة لمعنى المد



فبين المد والتطويح قرب في المعنى وبعد استهلال كل فترة ببضع مقطوعات من هذا النوع يأخذن في العديد العادي بنطق مألوف . ولست أدري ما الغرض من هذا التنعيم أو التطويح كما يسمينه . ولعله تمرين للألسنة على التلحين والنطق الموسيقي . فلأن بعد ذلك يلقين العديد مراعيات في إلقائه حركات الموسيقى مراعاة تامة . ولذلك يتكرر هذا التمرين قبل كل فترة . وبعد انتهاء أيام المأتم ينتفض الجمع إلا من قريبات الميت ، ولكنهن يعاودن الاجتماع كل أسبوع ثم كل موسم أو عيد أو مناسبة ويحيين اجتماعهن بالعديد ، وتقل الاجتماعات بالتدريج حتى تنتهي .

وفي المناسبات المؤلمة أكثر من غيرها كالقتل أو موت الشبان لا يرين العديد كافيا للتعبير عن حزنهن فيتركه إلى الندب يأخذن منه شوطا ثم يعدن إلى العديد والندب يصحبه لطم الحدود .

والمعزيات دائما من اللاتي تجاوزن سن الشباب . فالعجائز واللاتي قربن من الشيخوخة هن اللاتي توكل إليهن مهمة العزاء ، حيث إنها مهمة لها لوازم من الرزانة وملابس الحشمة وتمثيل الحزن وفراغ الوقت وكلها لوازم لا تيسر للشباب بقدر ما تيسر للاتي تجاوزن سن الشباب . أما قريبات الميت فالمفروض أنهن يحيين المأتم ويستقبلن المعزيات فيحضرن جميعا عجائز وشابات إلا الفتيات فليس من شأنهن هذه المراسم .

وأما طريقة إلقاء العديد ، فهي أنهن يبدأن جميعا بترديد مقطوعات من العديد مخصوصة لكل مناسبة ، وغالبا لا تتغير هذه المقطوعات ، وهذا في الفترة التي يسميها التطويح ويكون إلقاءهن في هذه الفترة موحدا على نظام غناء المجموعة أعنى بصوت واحد . وأما بعد هذه الفترة ، فتتولى الانشاد واحدة من المعروفات بالمهارة في العديد ، ويردد الجمع وراءها بصوت موحد أيضا وتتناوب الماهرات هذه القيادة في الإنشاد .

وأما من حيث الصوت فهن يلقين العديد ملحنا منغما ، في صوت موسيقي متناسق ، لا يدخله نشد أو إخلال بالتسلسل أو التنعيم الموسيقي إلا ما يندر ثم إنهن يحاولن جهدهن أن يضيفن على هذا الصوت رنة عاطفية حزينة مؤثرة ، من شأنها أن تزيد من وقع العديد في النفس وإهاجته للبكاء والشجن .

## عديد المرض

والمفروض أنه لا يصل إلى درجة الإيلام ، والعديد من أجله إلا المرض الشديد كما يصورنه في قولهن :

اسم الله عليك ياللى الوجع كادك حَرَمَك نومك على جنبك  
اسم الله عليك ياللى الوجع هَدَّك حَرَمَك نومك على جنبك  
فهو مريض إلى الدرجة التي تثير الشفقة ، فيعبرن عنها بقولهن « اسم الله عليك » وهذا المرض آلم المريض جدا « الوجع كادك » حتى حرم عليه النوم والاستقرار على جنبه .

وهناك عتاب للمرض المسمى ( الوجيعه ) على أنه قسا على المريضة فسقاها مرارة الحنظل فتقول :

وليش ياوجيعه وجعتهيا من الحنظل القاسى زَقْتِها  
وأحيانا يصفن المرض بأنه وجيعه مرارته تشل حركة الفتى القوى ( الشملول )  
وكذلك المرأة الحرة ، وأحيانا تحرم مرارته على المريض النوم ، وأحيانا تجد مرارة المرض قبيحة بشعة ( شينة ) من ذاقها لا تغفو عينه للنوم فيقلن :  
والله الوجيعه حمضلة مُرَّة واتخَبَّل الشملول مع الحرة  
والله الوجيعه حمضلة مُرَّير من داقها حَرَمَ منام الليل  
والله الوجيعه حمضلة شينه من داقها ماعَلَّت عينه  
وأحيانا تتصور المعدة المريض وقد غلبه الضعف فأخذ يبكي ، وكلما رفع عينه انكبت منها الدموع أكواما ، فهي تتمنى أن تكون طيبة تملك الدواء ، فتقول :



مالك تشيل عينك تكب دموع ؟ ياريتنى حكيم ومعايا دوا الموجوع  
مالك تشيل عينك تكب كيان ؟ ياريتنى حكيم ومعايا دوا العيان  
وهي تألم للمريض ويزيد بها ألمها من الشفاء قائلا : ضنين إن قت ياجدعان  
أويا أختي فتقول :

كادنى العيان وهو عيان ويقول ضنين إن قت ياجدعان  
كادنى العيان وهو يشكى ويقول ضنين إن قت ياخيتي  
ولكن أهل المريض لا يأسون من شفائه ، وإنما يحضرون الطبيب ( الحكيم ) ،  
وحينما يقال إن الحكيم حضر أخذت المعدة لطفة الأمل في استعجال تطييبه  
للمريض وأنسها الهممة تقاليدها فخرجت للطبيب حاسرة تسأله الدواء الذى  
المرض القاسى ، أو أطلت عليه من فوق تسأله سرعة موافاة المريض فتقول :  
قالوا حكيم طلعت له بئراسى ما معاكش دوا لابو وجع قاسى ؟  
قالوا حكيم طلبت له من فوق وانسار يا شاطر تعالى لى البيت  
ثم دخل الطبيب ، فأرادت أن تغريه بأجر كبير ليزداد عناية في كشفه وليترفق  
بالمريض في العلاج فقدمت للطبيب الطبسى أو الطاسة وهي الإناء الذى تجمع  
فيه الهبات ( القوط ) في حفلات الزار والأفراح وهو إناء ملىء دائما بالتقود  
بعد جمع الهبات فتقول :

دخل الحكيم قدمت له الطاسة واكشف على العيان بسياسة  
دخل الحكيم قدمت له الطبسى واكشف على العيان ماتخافشى  
والطبيب موضع الأمل في هذه الساعة العصية من شدة المرض ، ولذلك  
حينما دخل مدوا أيديهم إليه راجين مستعطفين أن يذل جهده ولكنه خيب  
أملهم حينما أعلن عجزه قائلا ما معيش دوا لهم ، فتقول :

دخل الحكيم مدوا أيديهم قال الحكيم مامعيش دوا لهم  
دخل الحكيم قدمت قدأه قال يا شقية خلصت أيامه  
وفي هذه المرة نجدهم يسفن الحديث على لسان المريض قائلا :

يا حكيم اكشف وعريتى تلقى العيا جوة مصاريى  
يا حكيم دور وأنا أدور تلقى العيا فى الجوف ميتكون  
وبعد أن كشف الطبيب على المريض أعطاه أدوية كثيرة الأشكال والأنواع  
فتقول عنها :

دخل الحكيم قلت الحكيم ماله عطاني الدوا ما عرفت أنا اشكاله  
دخل الحكيم قلت الحكيم عمل إيه عطاني الدوا ما عرفت شكله إيه  
ولكن هذا الحكيم لم يفلح في شفائه ، ومع ذلك لم يأسوا من علاجه ، فبحثوا  
عن مختلف الأدوية الشعبية حتى باعوا ثوب السر أو ثوب الخبا ( الخيمة )  
فتقول :

حتى حشيش البير دورته على دوا العيان ما وجدته  
حتى حشيش البير دورناه وان كان على ثوب الخبا بعناه  
وسمعت عن أدوية وأطباء في أماكن بعيدة فلم يمنعها البعد من الذهاب ولكن  
بدون جدوى فتقول :

قالوا دواهم فى الصعيد بعيد أجرى على اقتدأى وأقول قريب  
قالوا طيب شرق البحر أنا عديت طيب جميع الناس وأنا رديت  
وهذه صورة أخرى يفيض بها خيال المدة فعل لسان المريض تقول :  
عيان قوى ووجيعتى شينة مانمتش على جنبى ولا ليل  
عيان قوى ووجيعتى مرة مانمتش على جنبى ولا مرة  
ويقول :

اكشف على يا حكيم باشى دى وجيعتى فى الكبد متحاشه  
اكشف على يا حكيم طوة دى وجيعتى فى الكبد من جوه  
آه يا حكيم اكشف وغطيتى شوف الوجع كان فى مخيتى ؟  
آه يا حكيم اكشف وقاولنى شوف الوجع كان فى مكنونى ؟



ويقول :

والله الوجيعه دوتنى باناس خلّت عضايا من رقيق الشاش  
والله الوجيعه دوتنى دوب خلّت عضايا من رقيق الثوب  
وحين يشند الألم بالمريضة ترفض من أخوها حتى الحرير ولا تريد منه إلا أن  
يذهب بها إلى الطبيب فتقول .

ما عايزاش حرير ياخوى تيكينى بيت الحكيم ياخوى ودّينى  
عسى الله الحكيم يكشف وبشفي  
ما عايزاش حرير ياخوى تلبّسنى بيت الحكيم ياخويا تركبنى  
عسى الله الحكيم يكشف بطيى .  
ويستعطف المريض أمه قائلا :

عيان ياى وتعالى حداى حيل طُروف الشال وهوى معاى  
والمريضة تضيق بالمرض المسمى بالوجيعه فتشهده قائلة :

روحي ياوجيعه أنيتى وجعتنى بالكاس والحنضل زقيتنى  
ولكن الوجيعه ترداد تحديا وإصرارا على التماهى ، فالذى حدث أنه :

قالت الوجيعه ده أنا الخبيّة مسكين حاله الى ابتلى بى  
قالت الوجيعه ده أنا الخبايه مسكين حاله الى ابتلى معايا  
ونصر الوجيعه على ألا تهدأ حتى تذهب بالمريضة إلى القبر فتقول :

قالت الوجيعه نفرش عليها وتنام وبرضى وراها لما تُسكن الكيان  
قالت الوجيعه نفرش عليها وحدى وبرضى وراها لما تُسكن اللحدى  
وأخيرا تضطر هذه المريضة مستسلمة إلى اليأس فتخاطب الفحار ( الحانوقى )  
حينما يدلها في القبر قائلة :

جيناك يا فحار دكينا طلبنا العفو فى الحى مالتينا  
وتنقل المدة إلى مريض آخر فيؤلمها مايقاسبه ، على حين تبدو على

فراشه وتحت وساده آثار الرفه والنعمة وكثرة الدواء ، وأجته يسندونه  
ولاسيا أمه فتقول :

تحت الخدة الورد والياسمين من فوقها عريس يجر النيل  
على فرشته واتبعتر الليمون وأنا مين يسندلى قفا الغنصور ؟  
على فرشته واتبعتر الرمان وأنا مين يسندلى قفا العجبان ؟  
على فرشته واتبعتر العنب وأنا مين يسندلى قفا الشلي ؟  
أم العريس ياقاعدة حوله وليّ ع القبيله اتقطف لونه  
أم العريس ياقاعدة جنبه وليّ ع القبيله اتقطف ورده  
عيان ياأحبابى تعالوا له حيلوا طروف الشال وهوا له  
وهذا حوار بين المريضة وأطبائها :

سلامتك يا معلقة من الشام جتتى الوجيعه ماقدراش أنام  
فَضّه ماقادرة أنغطى  
بُكنى صابنى الوجيعه ماقادرة أمشى

وفى الحوار أيضا :

ياأبى رسول الموت عمل لك ايه؟ دخلنى برعبه ولا قدرت عليه  
و عمل فيك كيف الموت واعروى ونحزم العريس

والفقيد خسارة لا تعوض لأخيه ، ولذلك نرى المدة تخاطب أخاه ، وتصور  
صلته بالفقيد فى حوار بينهما فتقول :

بأخو الجدع بوط عليه بوط الأخو الشقيق ماعاد يتعوض  
فالمريض يقول :

بوط على ياخويا وسندنى وأن عزتتى فى الضيق توجدنى  
وأوعانى تلقانى

وأخوه يشعر بأن فقد أخيه فقد للنراعه فيقول :



كسروا دراهي باما الدراع بوجع  
الاخو الشقيق يامافي الضيق ينفع  
أنا شابل أخويا للعوز والضيق  
يكيد

وتؤكد المعدة هذا المعنى السابق فتقول :

نادى المنادى وسمعتة بيوداني من مات شقيقه مايعوضوش ثاني  
نادى المنادى واسمعتة أنا بودني من مات شقيقه مالوش عويض عني  
عل مين لقي الخي الشقيق وشراه وان عازله يجي له وان احتاج يلقاه  
وأخوه بقدر هذا كله فيعز عليه أن يراه هالكا أو أن يسدل عليه غطاء  
الموت فيقول :

مبلوا الشقيق وضربوا عليه الكف أخويا شقيقى ماارميش عليه الطرف  
لكفوف  
لظروف  
ومع أن موت أخيه أصبح حقيقة واقعة إلا أن الهم وشدة الحزن خيلا  
إليه أنه يعود الفقيد فتجهز بأدوات السفر وانطلق يبحث عن أعزائه وعزوته  
أى عصبة التى تحبه :

طلعت الخلا والراية فى ليدى وأنادى بصوتى ياغزوتى تيجي  
أيديه  
ياأعز مالى  
وتعود المعدة فتذكر آلام المريض ، وإن هذه الآلام لقسوتها أنسها  
التقاليد المقدسة فخرجت عليها حيث أطلت تكلم شخصا غريبا هو الطبيب .  
فتقول :

قالوا طيب طليت من العالى واندار ياشاطر تعالى لى  
الحيط  
والطبيب فى الأجيال الغابرة وقبل الطب الحديث كان كالبائع المتجول  
على راحلته من بلد إلى بلد يلتمس المرضى ويتحكم فى العلاج . وطبينا هذا  
يركب بكرة من الأبل .

قالوا الطبيب على بكترته حمّل طلبنا الدوا قال الوجع كمّل  
ماثى

والميم من حل وكل مشددة للوزن : وحمل بمعنى رحل ، وكل بمعنى  
اكتمل وبلاغ نهايته .

وكشف الحكيم وطلب من السادة أقرباء المريض كل طلب وتعاون  
مع الطبيب أطباء آخرون بل حتى (تمورجية) فلم ينفع كل ذلك :

كشفوا عليه حُكْمًا وتمورجية عملوا عليك ياسبع جمعية  
أولاد عرب على السادات كل طلب

وكانت نتيجة الطبيب الذى وضعت كل أملها فيه أن خيب أملها بإعلان  
عجزه فتقول :

قالوا طيب وطلعت له بالشاش دى أوجاع متخفيته ماعرفهاش  
فلماذا هى تجلس يائسة لتقول :

حزينة على الى راح باوجاعه لا حكيم نفعه ولا الدوا فاده  
بوجعه حكيم فاده نفعه

ندى على الى راح فى وجعه جابوا له جميع الطب مانفعه  
ندى على الى الوجع كاده

وهى تمنى أن لو كانت هى الطبيب لفعلت من أجل مريضها الكثير فتقول :  
ياريتنى كنت الطبيب أنا كان جيت الدوا قبل العيا بسنة

عثمان  
ولكنها تكفر بالطب والأطباء لأنه رفض مريضها فتقول على لسان المريض :

لاتقولوا طيب ولا طبيه طيب العوانى مارضى بى  
وهذه معدة تصف مريضتها العزيزة المرفهة وما تعانیه من ألم المرض فتقول :

كسوة بدنّها من الحرير العال تشكى لحيايها ووجعها طال  
الحر

وتعتذر إلى مريضتها بأن ليس بيدها حيلة فتقول :



راقدة وخطاب محبوب رفيف  
عمر كقصير ما يبدنا نصريف  
أجله  
أجله  
أجله  
أجله

ومعذب الأوجاع لقوتها على المريضة فتقول :

وجاع يا الالوجاع يا شينة عذمتي العافية الزينة

ويعود بنا كثرها إلى أيام صحة المريضة وبجملها وروثق الملابس عليها فنقول :

وَأَذْرِبْهَا عَلَى الزَّيَّارِ الْإِيمَانِ مَا أَحْلَى الْمَحْرُورَ عَلَى الثَّيَابِ الزَّيْنِ

لشرب ا ا ا ا ا الايض

ثم تنتقل إلى صورة أخرى نراها فيها تعرض عزيزها وهي تصارع المرض الذي تعتبره رسولا للموت ولكن رسول الموت يغلبها على المريض فتقول :

عَبَّاسٌ وَسُهِرَتْ وَيَأْكُم  
غُلْبِي رَسُولُ الْمَوْتِ وَرَمَاهُم  
أَنَا مَعَهُم  
وَجُضَعَتْهُمْ

وانصرف عليها الموت فإذا المريض يترنح تحت وطأة المرض استعدداً للرحيل كما تصوره هي فنقول :

ساعة يكلمني وساعة يبيل      وساعة يقول قلبي على تقييل  
 , , ,      , يقول أنا تمليت وجع

واللهما جئنا أن نرى عيني مريضها متعلقة بعينيها تعلق المستغيث من رهبة الموت ولكنها لم تملك إلا أن تقول له :

مال عینک لیمینى هوة الحیا والموت بإیدى؟

وماذا تمك إزاء اقتضاء المبرم إلا أن تقول :

لَا يَبْتَ غَالِي وَلَا يَبْضُتْ نَلُوسُ      دِه حَكَم رُوبِي مَا قِلْدَرْتْ أَحُوشُ

وما هي في تلقى جعبة الأمل فتطلب من الممرضة أن تقوم عن المريض وتغلى المكان فقد أسلم الروح فتقول :

ياسيدى لما مال بالروى  
ياساندة الجدع الملبح قوى  
أخل  
بالكحل

والرؤى والكحل كانا في أزمان قريبة نوعين من أفخم الملابس .

وتصور اللحظة التي ألقى المريض فيها رأسه على الوسادة لبسم الروح فتقول :

يَا مَيْدِي لِمَا مَالٍ وَرَأْسِي  
حَذَفَ الْعِيْبَةَ مَا تَفْهَمُ نَائِي

يَا مَعْشَرَ الْيَهُودِ لَا تَتَّبِعُوا هَذِهِ الشَّيْءَ الَّتِي يَتَّبِعُونَ الْكَافِرِينَ  
يَا مَعْشَرَ الْيَهُودِ لَا تَتَّبِعُوا هَذِهِ الشَّيْءَ الَّتِي يَتَّبِعُونَ الْكَافِرِينَ



## الأويد على الرجال

وهذا النوع يختلف حسب من الميت ونوع حياته ومهنته فعدد  
الأصناف يختلف عن عديد الشبان وهذا يختلف عن عديد الكبار :  
كما أن عديد الزروع غير عديد المعلم ، وكذلك كل ذي صفة بارزة  
فيه يتميز بعديد خاص ، فالتقى له عديد خاص والشجاع له عديد خاص  
والوجوه في الناس له عديد خاص ، وهكذا .  
كما أن الميت يختلف عديده عن عديد القليل ، ويختلف أيضا عن عديد  
البحر ، وعن عديد النخيل ، وهكذا في بقية الأنواع التي منسوقها بالتفصيل :  
ولينا الطريق من أوله ، فستحدث عن العديد في مثالبه المختلفة .

## عديد الأضفال

ومآثم الأضلال محدودة النطاق ، والمجزأ فيها يقتصر على سيدات الأمرة ، وصناعات أهم وقرباتها أو من تربطن بها صلوات الحاملة والزاور .

فلا يحتم فيه الغزاء إلا في داخل هذا النطاق ، وأيام المآثم محدودة غالبا ، فهي تتراوح في القري بين يوم واحد وثلاثة أيام إلا ما قل حيث يزيد عن تلك إلى خمسة أو سبعة أيام . على أن المآثم نفسه تختلف درجة حرارته وشدة الحزن والعنيد فيه باختلاف ظروف القتل العائلية أو الاجتماعية ، فمآثم القتل الوحيد يكون شديد التأثير والحزن والعنيد ، بخلاف من له أخوة ، ومآثم القتل في بيت اليسار والثروة يختلف عن مآثم القتل الفقير ، وهكذا .

وبما أن القتل لم يبلغ من الحياة مبلغا يحدد شخصيته أو يميز صفاته التي

يعدده له من أجلها لذلك نجد معظم عديده باسم بطابع التصوير العاطفي المثير  
للحزن ، فهنا طفل يخاف ويبكى من ظلام القبر فتقول عنه :  
يا أمي يا أمك بشبه العنقاص لا أخش الظلام أخشاف  
و الجبهه

ياديب مايزعق بكيفي أنا كنت عند أي ترعيفي  
يادود مايدني في هويد الليل  
وقد تعود هذا الطفل حياة الأتس واللعب مع رفاقه من الأطفال ، فهو  
يخشى وحشة الظلام ووحشته حياء مبعدا عن رفاقه فيقول :  
ولا تزلوني القبر أبو تلعب ده كله ضلام ولا فيش عيال تلعب  
سَلُوم سَلُوم  
وتشتد الوحدة على هذا المسكين الصغير ، فيعتاب أمه على أنها تمنع بالحياة  
وتتركه وحيداً موحش المكان ، ولكنه لا يملك تبليغ هذا العتاب لأمه فيناجي  
به نفسه قائلاً :

أُمِّي تَيْبَتْ فِي يَتِيمِهَا الْمَجْنُونِ      وَأَنَا أَيَّسْتُ فِي الْحَمَادِ وَحْدِي  
وَالْبَاءُ مِنْ تَيْبٍ وَأَيَّتْ مُشَدَّدَةٌ ، وَالْحَمَادُ الْخَلَاءُ وَصَالِي بِمَعْنَى دَائِمًا .  
ثُمَّ يُجِدُّ الْحَالَ الَّتِي صَارَ إِلَيْهَا هَذَا الصِّغِيرُ فِي قَبْرِهِ تَدْفَعُهُ إِلَى الثَّرْوَةِ عَلَى أَبِيهِ ،  
مُعَاتِبًا لِيَاهِهِ عَلَى أَنَّهُ لَمْ يَدْفَعْ عَنْهُ الْمَوْتَ بَأَنْ خَبَاهُ أَوْ حَتَّى بَأَنْ يَكْذِبُ عَلَى الْمَوْتِ  
فَيُدْعَى أَنْ طِفْلَهُ غَيْرٌ مَوْجُودٌ فَيَقُولُ :

قُولُوا لِأَبْوَيَايَ الْخَابِيبِ الْمُتَعَوْسِ      لَهُ مَا خُبِّرَانِي قَالَ الْوَلَدُ مَدْمُوسٌ ؟  
النَّابِ      لَهُ      غَايِبٌ ؟



ويواصل عتابه لايه فيتعجب كيف هان عليه ابنه حتى يذهب به إلى القبر ،  
طالباً منه أن يفديه ، فيقول :

قولوا لابويا بالمال يشريني هنت عليه وراح يوديني  
بضمي بضمي بضمي بضمي

ثم يخاطب أمه طالباً منها ألا تتخلى عنه في صراعه الموت فيقول :

أوعى تشوفيني في الكرب وتتوى سى على وغمضى عيونى  
وأنغزى و أنغزى و أنغزى و أنغزى

ثم يحن إلى أحضان أمه التي طالما ارتوى من حنانها ، فيحدث بينه وبينها  
هذا الحوار .

يا أمه خدينى على حجر ك إيمين ماليش جبايل اعدل الى يميل  
الشمال الشمال مال (١)

ولكنه يدرك أن أمه فعلاً لا تملك عدل المائل ، وأن كبدها اكثرت  
بنار فقده فيدعوها بالصبر قائلاً :

قولوا لأمى الله يوالها دى نارى طبقت على كبديها  
يصبرها يصبرها يصبرها يصبرها

ثم يأتي دور أمه التي هدها الحزن ، فتراها جالسة تعدد ، تذكر جمال  
ابنها وحن هندامه الذي صنعه له فتقول :

بابو طاقبة منربة داير حلوة في جبينك الأبيض الخايل  
دوار دوار دوار دوار العجبان

وتواصل وصفه أيضاً قائلة إن الموت اختطفه منها في وقت القبلولة ،  
فتقول :

(١) الشطر الأول كلام الطفل والثاني رد الأم . وجبايل بمعنى طاقة ، تمنى أنها لا تليق ذلك .

القول عليك يا بوعيون زينة جدى الغزال صادوك في القبلة  
حلوة حلوة حلوة حلوة الحموة

وتقول إنه كان زينة لها وليست زينة رخيصة وإنما هي زينة لؤلؤ فتقول :  
يا عقد لولى في البيت علقته جار على الحكم سيته  
علقناه علقناه علقناه علقناه

ثم تدعو صواحبها إلى التعاون معها في البحث عن عقد اللؤلؤ الذي  
انقرط من جيدها فتقول :

يا عقد لولى وانقطع منى تعالوا يا احباب ضوروا عندي  
في الليل في الليل في الليل في الليل

وتتمنى أن يظهر هذا العقد الذي اختفى منها إلى الأبد فتقول :

نقول عليك يا عقد يا مرجان ياريت دلائك علينا يان  
عقدنا الياقوت عقدنا الياقوت عقدنا الياقوت عقدنا الياقوت

ولكنها علمت أخيراً أن عقدها تنائر في (حوش تبين) وغاصت حباته  
في التبن ومع أنها غربلت التبن بالطارة وفرزته بالطاسة قبضة قبضة ؛  
إلا أنها لم تجد عقدها الغالي ذا العلامات الخاصة فتقول :

صبحت أليم الحوش بالطارة وندور عليك يا عقد أبو خيارة  
بالطاسة بالطاسة بالطاسة بالطاسة

ولما لم يصل بها البحث إلى نتيجة ، أيقنت بالواقع المر وهو أنها فقدت  
وليدها إلى الأبد فعدت تتلمس الذكريات ، فذهبت إلى سوق الثلاثاء الذي  
كانت تشتري من طواقيه لولدها وقالت :

نهار التلات نزلت طواقى ملاح أنتحسرى ياللى كان معاكى وراح  
عجب عجب عجب عجب عجب عجب عجب عجب

ثم ذهبت إلى صانع الشمع توصيه بأن يزوق شمعا ويجمله ثم يحفظه  
لعرس الفقيد فتقول :



نروح للشماع ونوصيه شمع المريس زوقه وخليه  
وتقول له  
كله

ولكن كل شيء قسا عليها ، حتى الذكريات هربت منها ، فلم يبق إذن  
إلا الاسم ، اسم وليدها الفريد ، فلتثبت به بقوة ، حتى لا يهرب منها  
وزيادة في الاحتياط تخلف أن تأتي بقارئ ( خطيب ) بدون لها اسمه في لوح  
أو ورقة تحفظها دائما ، فتقول

اسمك مليح خافه يتوه مني لاجب خطيب ينزله عندي  
وروح  
ينزله في اللوح

ولكن المصيبة تعظم عليها ، فحتى البقية الوحيدة لها وهي الاسم ،  
وجدت أنها لا تحمل التلفظ به فإن مجرد جريانه على لسانها يؤلمها ، فحزمت  
نطقه عليها فقالت :

اسمك مليح معجون بلباقه غالي على الاسم وأصحابه  
بلمونه  
وهذه اللهجة الصعيدية تنطق الباء من أصحابه مفتوحة دائما وبذلك  
نستقيم موسيقى القافية :

وهذه امرأة أخرى لا تعرف ما يشبه ضخامة ابنها وشدة أيده إلا البكر  
القوى من الإبل وهو مع ذلك بض الجسم كأنه جمل يتيه بسمته أمام  
( زريته ) وتؤكد أنه لم يكن يموت لولا الحسد فتقول :

مادي اللا ولد زى القعود بجرامس ياخاية خدته عيون الناس (١)  
مادي اللا ولد كيف قطعة اللبنة خروف توني قدام زريته

(١) مادي اللا تنطق في هذه اللهجة الصعيدية كلمة واحدة هي مادلا ويبدو أن ذي معرفة من ذي  
للاشارة والغالب أن هذا التعبير مأخوذ من أسلوب الاستثناء أى أصله ما هذا إلا ولد ، وعجاجة  
( يا شيلة عيونه ) أسلوب تعجب غير قياسي حيث تقصد التعجب من جمال عينيته ، وكه بفتح  
الكاف و تشديد النون تحريف كان .

ثم توضح مصدر الحسد وهو نساء الحى اللائى لم يرين عيونا مثل  
عيون طفلها فحسدته فتقول :

مادي اللا ولد يا شيلة عيونه كنه حريم الدرب وعبوا له  
مادي اللا ولد يا شيلة عيونك كنه حريم الدرب وعبوا لك  
وتذهب للبحث عنه كما فعلت الأخرى بدون جدوى فتقول :

مادي اللا ولد إبرة في شونة فول تدور عليه الخاوية وتقول  
مادي اللا ولد إبرة في شونة تين تدور عليه الخاوية وتهيز  
بل تريد هذه عن سابقها بأنها ذهبت إلى القبر تستعطفه بصوتها الحنون أن  
يعيد إليها ولدها فتقول : مصورة جزع الشكلي ومرارة حزنها :

ياقبر حس الوالدة تلالى بصوتها الحنين تقول يا أولادى  
ياقبر حس الوالدة ييكى بصوتها الحنين تقول يا ولدى

وأبوه خرج معها يبحث عن ولده تاج رأسه وزينة طربوشه فتقول :  
وأنا ريت أبوه في الحماد يجرى وحجاب طربوشى وقع منى  
وأنا ريت أبوه في الحماد يطير وحجاب طربوشى وقع في البير

ولكن هل يجدى بحث زوجها شيئا ؟ كلا ، فهذه امرأة  
تأمرها بالكف عن البحث فإن الذهاب لا يعود ، والولد لا يشتري فتقول :  
ياخااية وتقتنعى بقناع وانيات بلد فيها الولد يتباع ؟  
ياخااية وتقتنعى ببردة وانيات بلد فيها الولد يرجى ؟

عندئذ تنكشف لها الحقيقة المرة ، وهي أن فقيدتها ذهب إلى غير  
رجعة ، فتجلس كما يجلس غيرها تتعزى بالذكرى ، فتقول :

خانم ذهب ودقته هانه حلو السمية وغالبية أثمانه  
خانم ذهب ودقته برى حلو السمية وغالبية ثمنه  
وهانه تستعمل في بعض اللهجات بمعنى هنا . والسمية الشكل والعلامة



فهي تجدد في الذكرى شيئا من راحة النفس حتى الذكرى المؤلمة ساعة احتضاره  
فتقول :

يا سبى والموت يلاغيهم قدام عيني ما أقدرت أنا أفديهم  
يا سبى والموت يناولهم قدام عيني ما أقدرت أنا أحجزهم  
وتقول كما قيل لغيرها إن الأولاد لا يشتركون ولا يصنعهم حداد ولا صانع  
ولا حلي فتقول :

يا الأولاد يا الأولاد لا دقهم صايغ ولا حداد  
ولا قال يا عيسى يا عايزه الأولاد

الأولاد يا ولدي .. لا دقكم صايغ ولا حلي .. ولا قال عيسى يا عايزه الولدي  
وتسمر في ذكرى زينتها التي ذهبت بذهبها فتقول :

ورد شاي مزروع على بيرة جاء المريس طفا (١) قناديله  
" " " " الأييار " " دبل الأزهار  
وتقول :

يا رمش عينه كيف زرب الشوك بالهسوة أمه لما انجذع للموت  
" " كيف زرب نبات " " لما قالوا ده مات  
وتقول :

ابريق فضة فوق جبل عالي مين يتعلّى ويجيه لي ؟  
والباء من يجيه مفتوحه كما تنطقها بعض اللهجات ، وفي ذلك إقامة  
للقافية : بل إن هذه المرأة لا ترضى بأن يكون ابنها مجرد زينة لها ، إنه أكثر  
من ذلك ، إنه عينا التي تبصر بها فتقول :

كالت لي عرينة توريني الدنيا راحت العوينة صبحت أنا عمية  
كالت لي عرينة توريني الناس راحت العوينة صبحت مراقباش

(١) المريس : ينمذ به الموت .

وتوجه بحديثها إلى فقيدتها لتقول له إن فراقها إياه كان رحما عنها فتقول :

ياك تجعلوني فارقكم بسر ضاي ؟ فارقكم حكم مولاي

ياك تجعلوني فارقكم يدي ؟ فارقكم حكم صل سبدي

وتقول إن فراق فقيدتها فراق لكل الناس ، بل فيه ذهاب بعقلها فتقول :

فارقكم فارقت كل الناس فارقت عقل ما دخل لي راس

فارقهم فارقت كل أهالي فارقت عقل ما دخل لي

ولكن المعدة الحاملة لا تذهب بها المبالغة هذا المذهب ، وإنما تكتفي

بأن تقول إن أولاد الأحباب أولادها وهم زينتها فتقول :

أولادنا يا أولاد حبايبنا فضة نقيه فوق عصاينا

أولادنا يا أولاد أهالينا فضة نقيه فوق شعارينا

والعصايب جمع عصبة بفتح العين ، ما تربطه المرأة الريفية حول رأسها

للزينة وإمساك الشعر وهي من التيج .

ثم ننظر فنجد امرأة أخرى يؤلمها أن تتصور ابنها هادفا لديدان القبر وحشرات

فتقول :

اسم الله عليك من قرصة العقرب رجلك وأيديك في القبر تشقلب

بل تعود بذكرياتها إلى جهالة وحساده فتقول :

يا حاجيه مخطوط بالقلمين وحياة أبوكي ما صابته إلا عين

وتذكر ما قاماه جسمه الغض الصغير من المرض فيحدث بينها وبينه

هذا الحوار .

واش عرفك بالجض يا صغير ؟ عمال أجض والجوف قايد نار

" " " " يا صغير ؟ " " " " ده أنغير

وصغير الثانية بتشديد الياء للوزن والجض بمعنى يتأوه .

ثم تنسى نفسها في غيوبة الحزن فتعاودها الصورة التي كانت تعد فقيدتها



لها ، وهي أن تراه حاكما مستبدا طاغيا كما كانت ترى الحكام يستبدون  
ويظنون :

من نصره حاكم كبير يصيد العاصي في الجزير  
وأه تشفع عنه وتقول بأوليدي دول ساكبين

فيقول لها ما كان الشعب يسمعه من الولاة الطغاة :

أسكني يا أماينة دول كلاب وختازير  
والمراد بالعاصي كما في الاستعمال الرقيق الحر القوي العزيز ، والجزير  
اللاس :

### عديد المرأة التي مات كل أولادها

وهو من عديد الأطفال ، إلا أنه نوع خاص منه ، بمعنى أنه لا تقوله  
إلا المرأة فقدت كل أولادها ، ويميز هذا النوع بطابع الحزن الشديد والتأثير  
البائع ، فهذه امرأة كان لها ولد وحيد فأت ، فهي تنحصر على هذه الومضة  
التي لمعت في ظلام حياتها ثم انطفأت ، وعلى باب الأمل الذي ما كاد  
يبتلع أمامها حتى أوصدته المقادير فتقول :

باللي فتحت الباب وسديته باللي جليت القلب صديته  
باللي فتحت الباب وشكفته باللي جليت القلب حزنه  
باللي فتحت الباب على ميره وحيد الدنيا ما فيش غيره  
باللي فتحت الباب على عقبه وحيد الدنيا ما فيش عوضه

وامرأة أخرى أتجت أولادا كثيرين فأتوا ولم يبق إلا واحد اختطفه  
الموت أيضا ، فهي تشبه حالها بنخلة الواحات الشهيرة بكثرة بلحها ، ولكنها  
سنة الحظ ( قصرية ) إذ لم يبق فيها إلا سباطة واحدة وتساقت عنها بلحها  
أيضا فتقول :

(١) وحيد بتشد لياه لصنير .

شبت روي نخلة لسواحيته طرحي كبير يا حيف فقريه (١)

شبت روي نخلة بساطة طرحي كبير يا حيف خرافه

ثم تعاتب الموت في صورة استرحام على أنه حتى النخلة فلم يترك

حتى شمروخا واحدا فتقول :

ياراكب النخلة وتجنبيها خل لها شمروخ يحلبها

ياراكب النخلة وفي ايديك قاس خلني لما شميرخ ليساوي الناس

وتسكني لو تقابل الموت لترجوه وتوصيه بأن يتعد عن ابن هذه

البائسة فتقول :

واللي لا قاني الموت لا قول له ولد الشقية خللك بعبد عنه

واللي لا قاني الموت لاوصيه ولد الشقية خللك بعبد عنه

وهذه تعاتب الموت على أخذ وحيدها الذي لا تملك غيره ابنا أو أخا فتقول :

قلت لك ياموت تاخذه ازاي ؟ ده أمه مكينة قليلة خي

قلت لك ياموت تاخذه حقيق ؟ ده أمه مكينة قليلة شقيق

ثم تظهر حزنها على أنها لا ابن لها ولا شقيق فتقول :

حلاوة النخلة ساقها حلاوة الحرمة ولد لها

حلاوة النخلة بلح وجريد حلاوة الحرمة ولد وشقيق

وقد آلمها أشد الألم أن ترى السيدات جميعا معهن أولادهن ، وهي وحدها

ليس معها ولد ، فتقول :

قعدوا الحريم قعدت بينهم معاهم ولاد يتعجبوا بهم

قعدوا الحريم وأنا الشقية احترت وسطهم .

وهذه المرأة كانت صريحة في تصوير دخيلة نفسها فهي لا تخفي أنها يؤلمها

(١) الطرح : أثر ، يا حيف أداة استثناء في بعض التهجات بمعنى : أتأجى كثير غير أنتي

سنة الخط .



روية صيغ غيرها بل تشتم بحقد عليهم ، وقد بلغ منها ذلك أن التفت  
(طوية) على ملعبهم فحواه فتقول :

طامة لبت الولاد قاعدين غطيت عيسوفى وقتت ومسداتين  
طامة لبت لولاد بتره غطيت عيسوفى وقتت حكم الله  
طامة لبت لولاد تلعب أضرب طوية تخسربط الملعب

بل إنها في غيبة الحزن الترقى لسانها بالجرأة على القسدر فهي تصفه  
بأنه لم يعدك حيث أعطى كل الناس ومنعها هي فتقول :

قعد القرق تحت قفل الناس له يامقروق ماساوينش الناس ؟  
قعد الميقروق تحت قفل القفل له يامقروق ماساوينش الكل ؟  
ولكنا تعود واضحة القدر ، فتقول على لسان قبيدها :

قولوا لأمي يصبرك ربك والموت لا يتدنى ولا يسدك  
قولوا لأمي يصبرك سيدك والموت لا يبدى ولا يبسدك  
ولكن حزية أخرى راضت نفسها على هذا الصبر فأبت ، ووجدت  
نفسها تجلس كبيرة الخاطر . فإذا لسانها يزلق بقولها :

في قعنى وإلى على راسى عني على ربي كسر راسى  
في قعنى وإلى على خدي عني على ربي كسر نفسي

## عديده اليتامى

وعديده اليتامى إذا نظرنا إليه من حيث المناسبة نجده عديدا على الرجال  
الكبار ، ولكنه من حيث الموضوع عديد للأطفال الذين يتركهم آباؤهم ،  
وتصوير لما يقاسون من آلام اليم وذلل الحاجة إلى الناس ، ومن هذه الناحية  
أثرت أن أذكره قريبا من عديد الأطفال لما بينهما من تقارب ، فحين يموت  
شخص ذو أولاد ، يعدد عليه النساء بما يناسبه من عديد الشباب إن كان  
شابا ، أو عديد الغنى إن كان غنيا الخ .. ثم يعددون من أجل أولاده الذين  
سيتركهم يتامى بعده . فيتصورون ولده ملتبسا بالأبواب لصقة الذل  
والمهانة ، بادى اللهفة على أبيه ، فيقلن :

ريت اليتيم في سند بوأبيه نفسه دليلة يقول لمن يآبه

ثم تصور المدة هذا اليتيم يستشرف من الأماكن المرتفعة مستبطنا  
قدم أبيه سائلا عنه عمته وخالته ، فتقول :

ريت ولدك يعلى ويعلى وأبويا بطى ماجاش ياعمة  
ريت ولدك يعلى ويتسواني وأبويا بطى ماجاش ياخاله

وتستمر في خطاب الميت قائلة :

ولذلك يا أخويا إن كان كبير ومتعمم .. يعوز السادة يعوز متكلم

وتؤلفها هذه الصورة التي تعبر عنها بقولها :

ريت اليتيم ماشى ورا خاله نفسه دليله وكادنى حاله  
ريت اليتيم ماشى ورا عمه نفسه دليله وكادنى همه



ويؤلمها أيضا أن ترى على اليتامى طابع الذلة، الذي يميزهم عن غيرهم من

الأطفال فتقول :

والله اليتامى وردهم مايمل وقعادهم بين العيال باين  
والله اليتامى وردهم مقطوف وقعادهم بين العيال معروف

وقد كانت تظن أن هؤلاء اليتامى مجرد صبية في الحى فإذا هم من  
أخص أحبها فتقول :

جعلت اليتامى عيال جيرانى أنارى اليتامى خاص حبانى  
جعلت اليتامى عيال جارتنا أنارى اليتامى خاص حبايبنا  
بل هناك صورة أشد إبلاما لها وهى أن ترى اليتيم محتما بها أو لا إذا  
بجدار بعد فقدته أباه فتقول :

والله اليتيم أمارته عندي إن تار في كلمة يتلطع جنبى (١)  
والله اليتيم أمارته في البيت إن تار في كلمة يستند للحيط  
ولذلك هى تحكم بأن اليتيم ذليل تمتطيه الأيام وإن كان غنيا يملك العبد  
والخدام فتقول :

إن كان اليتيم بالعبد والخدام برضه دليل وتكبله الأيام  
إن كان اليتيم بالعبد والعبد برضه دليل وتدوخه الدنيا  
وتقول :

ماحدث ضنائى وغيرا حوالى غير اليتيم وقعدته جارى  
وهؤلاء اليتامى كان أبوهم يرضيهم كلما غضبوا أو استاءوا فن  
يرضيهم اليوم ؟ فتقول :

عيال الجدع كيف العمل فيهم كانوا زماق مبن يرضيهم ؟  
عيال الجدع كيف العمل لهم كانوا زماق مبن يطايهم

(١) تار في كلمة : ينى تجران كلمة .

عيال الجدع كيف العمل فيهم ؟ الى خلفهم يتعلق بهم  
وهذه المرأة التى تقول اليتامى يؤلمها حديث الأطفال الآخرين عن  
آبائهم فتبعدهم عنها قائلة :

ياللى بابوكم ماتقعدوش جارى تقولوا يابويا تشغلوا بالى  
ياللى بابوكم ماتقعدوش جنبى تقولوا يابويا توجعوا قلبى

ثم ترك نجوى نفسها لتفرغ للعناية باليتيم ، وهامى ذى تقدم له  
طيب الطعام ، ولكنه يقول إن الطعام مها جاد نوعه فلن ينسبه أباه :

وان أكلونى كل يوم ضانى قولة يابويا ألد واحلالى  
وان أكلونى كل يوم لحمه قولة يابويا ألد واحلى

وتكسوه من الثياب ولكنه لا ينسى أباه أيضا ، فيقول :  
إن لبسونى الجوخ ما أريده أريد أبويا ومسكى فى إيده  
إن لبسونى الجوخ ما أحبه أريد أبويا وقعدتى جنبه

وتستمع إلى اليتيم فتجده يستعطف خاله قائلا :

ياخال ريبنى وودينى حذاك لا بد أبويا يوم الرحيل وصاك  
ياخال وربنى قرار جيبك لا يحس أبويا يلزمك عيبك  
ياخال وربنى بلاهته مات أبويا بقيت أبويا أنت (١)

واليتيم يلعن الزمان الذى أبلجأه إلى غير أبيه فيقول :

ياخال ريبنى وودينى حذاك قطع الزمان الى حودنا معاك

فلا خاله ولا عمه أيضا يغنيان عن أبيه ، ولذلك يقول :

مين قال عمى كيف أبوى يكذب أبويا حينن وحنته تغلب  
مين قال عمى كيف أبوى كذاب ده أبويا حينن وحنته بوداد

(١) الهنة بفتح الهاء والتاء المشددة ، بمعنى الزجر والتأنيب ، أى لا تعاملنى بعنف .



وما هو ذا يتوسل إلى أبيه أن يشتري له ثوبا من نوع لا يلى أبدا حتى  
لا يحتاج إلى أحد بعده يشتري له ثوبا ، فيقول :

يا بوياءات لي تنوب ما بدو بشي ده العم ولا الخيال ما بدو مشي  
وانظر اليتامى أن يلين قلب الوصى عليهم ولكن عبتا يؤملون ، فراحوا  
يشكرون إلى أبيهم الميت قائلين :

وصيت علينا وصاحب الوصا كذاب وصاحب الوصا قفل علينا الباب  
وصيت علينا وصاحب الوصا يكذب وصاحب الوصا قفل علينا من المغرب  
ويؤكد اليتامى لأبيهم هذه الحقيقة وهي أن أحدا لم يحسن إليهم ، فيتمنون  
لوعاد ورأى بعينه ، فيقولون :

ياريت يا بوياء تغيب وتجنبا ونشوف مين زرع الجميل فينا ؟  
ياريت يا بوياء تغيب وتغيب ونشوف مين زرع الجميل طيب ؟  
والياء من تغيب الثانية ومن طيب مشددة .

وهذا يتيم آخر يضيق بتكر الناس له : فيحاور أباه ويرد عليه  
أبوه بما يأتي : -

قولى يا بوياء وصيت على مين ؟ جيت أوصى لقيت اللسان ثقيل  
قولى يا بوياء وصيت على أمال ؟ جيت أوصى لقيت النفس تعبان  
بتشديد الميم من أمال . ونحير اليتيم ، لماذا تتكر له الناس بعد أبيه ؟  
ولكنه وجد الجواب :

كانوا يعزوني لعينيهم واليوم يعزوني لمين فيهم ؟  
كانوا يعزوني لطي الشاش واليوم يعزوني لمين ياناس ؟  
وضاق اليتيم بالوحشة والهوان فخرج يسأل عن أبيه والناس يموهون  
عليه ، يقول ويردون عليه :

ماريتش أبوياء ياعم يافايت ؟ أبوك ياخويا في بيت عمته بايت  
ماريتش أبوياء ياعم يا جبال ؟ أبوك ياخويا في بيت عمته نعان

ماريتش أبوياء ياعم ما معود ؟ أبوك ياخويا في بيت عمته حود  
والميم من جبال ، والواو من معود وحود مشددات .  
وأحيانا يجلس اليتيم ليتخيل في نفسه أسباب تأخر أبيه ، فيجول في نفسه  
هذا الخيال :

أبوياء راح السوق يكتبي ليّل عليه الليل ونسبي  
أبوياء راح السوق يتسوق ليّل عليه الليل ونسوق  
والياء من ليل ، والواو من تسوق مشددتان . وأحيانا أخرى يتخيل  
هذا الحوار بينه وبين أبيه فيقول :

يا بوياء خلنى في درا كك عاود يا ولدى وصيت عليك عمك  
يا بوياء خلنى في درا كامك عاود يا ولدى وصيت عليك خالك  
بل يذهب الخيال باليتيم إلى حد أن يتصور عودة أبيه إذا أرسل إليه فيقول :  
أبعث لابوياء مرسال في مرسال وإن ماجابته الحينة يجيه العار  
أبعث لابوياء مرسال وأنا أجيبه وإن ماجابته الحينة العار يجيه  
والمراد بالحنه الحنان ، بل إن الخيال يصبح أملا عندما رأى عمامة  
متحركة فحسه أباه قد خاف من لوم الناس إياه على ترك أولاده فرجع  
إليهم . هذا خيال اليتيم الذى يعبر عنه بقوله :

أنا ريت عيمته وشال يتطوح ظنيت أبوياء عدا الملام رواح  
أنا ريت عيمته وشال يتبالي ظنيت أبوياء سمع كلام جانا  
وهذا طفل يتيم أخجله أن يشبهه عليه عمه وأبوه فيقول :

دخل عمى دقيت في كومه جعلته أبوياء يافضيحتى منه  
دخل عمى دقيت في كامه جعلته أبوياء يافضيحتى طرت قداه  
وحينئذ لا يجد مناصا من الإيمان بالواقع ، فيروض نفسه على التخلي  
عن عزته ، والدخول في ثياب المهانة والذل للناس فيقول :



أحنا ولاد الصبح ما موش قول صبحنا دلالة عند دول ودول  
 إحنا ولاد الصبح من غير كلام صبحنا نراعي للعنم ويا الخال  
 فليخذه في نفسه هذا الحكم الذي قضى به وهو الذل للناس ، وما هو  
 ذاهب إلى عمه وخاله يقول :

يا عمي ربي بغير مالك من بعد أبويا صرت خدامك  
 يا خالي ربي بغير مال من بعد أبويا صرت لك خدام  
 ويقول :

كون كبير في الجمع يا خالي وإن مال على الجمع توعمي لي  
 كون كبير في الجمع يا عمي وإن مال على الجمع تضمي  
 وتضمي أصلها تضمي من الضمان لا من الضم ، للوزن ، ولكن عيشه  
 في كنف عمه وخاله لا ينسبه إياه ، بل بالعكس يؤكد أن كل الناس بعد أبيه  
 كاذبة في عطفها عليه ، فيقول :

عمي وخالي الاتيين أعم واقفين من بعد أبويا الاتيين كذا بين  
 وحاجته إلى التصير تذكره دائما بأبيه فيقول :

إن مال على الجمع أقول له إنه ؟ لو كان أبويا حاضر كان يرد عليه  
 إن مال على الجمع وقام لمراس

لو كان أبويا حاضر كان يقول له حاص (١)

وهنا طفل آخر يرى أمه قادمة على الموت فيناشد الموت الذي يصيد  
 الغزلان أن يترك أمه فيقول :

يا صايد الغزلان يا عمي أوعى تصيد أمي تينمي  
 يا صايد الغزلان يا خالي أوعى تصيد أمي على شاني  
 وكل هذه المعاني تروم المدة فتنتابها أحاسيس شتى من الحزن والحيرة ،  
 فأحيانا نقول :

(١) يقول حاص : أي يمتنع .

ما حدث ضائى وغير أحوال غير اليتيم وقصدته جاري  
 وأحيانا تعاتب الميت قائلة :

وَمَسْد يمينه في السراب ونام ولا قال يا بيلته العيال تهان (١)  
 وَمَسْد يمينه في السراب ورقد ولا قال يا بيلته الولاد تتعب  
 وأحيانا تتخيل اليتامى متظرين أوبة أبيهم كلما أطل عليهم صباح فتقول :  
 يقوموا اليتامى من خيار النوم يارب يأتينا بأبونا اليوم  
 يقوموا اليتامى من خيار مراقدهم يَسْتَنْطُوا لحديث والدمهم  
 وأحيانا تتخيل عز اليتيم البائد فتقول :

ابن الأمير باكي وبقي حيران أبويا مامات اليوم يا جدعان  
 ابن الأمير زعلان ومنحجر ويقول قليل الجهد يا صغير  
 وأحيانا تذهب إلى اليتيم لتنشد غاية ما يرضيه ، ولكنه لا يجد الرضا إلا بين  
 أحضان أبيه وأمه فتقول :

واش ما طلبته يا يتيم نديك طلبت الرباية عند أبوى مالقيت  
 واش ما طلبته يا يتيم قول لي طلبت الرباية عند أبوى وأمى  
 وأخيرا تستبد بها الحيرة واللوعة فيندفع من لسانها هذا التعبير الجائر  
 الذى لا يتفق مع الإيمان :

روح يا يتيم عتبك على مولاك ماتكون سعيد كان أبوك رباك  
 روح يا يتيم عتبك على ربك ماتكون سعيد كان أبوك حضرك

(١) يابلة : يفتح الباء واللام المشددة : بمعنى ربما .



## عقود السبعين

وجوز السبعين في ثوب قوي. وهو يمتد في ثوبين القويين حذاء حذاء  
 من من ثوبين عينا كبريا. ولا في حرجة قوية. ولا في حرجة  
 بحدوث القصر. فإن كان صلبا من الحر الذي لها صوت. هذا السبعين  
 حلة ترطبها به كلابه أو الأحماء أو الروحية. فإن كان هذا العبد يجمع  
 حوزة ويكثر من غيره. كما شمس في صورة الآخرة هذا الثوب :  
 وكما سحر في تلك في بوضعه.

في راس على زهر السبعين الذي هو ثوب الموت فيقول :

ياي شريك في وصي. زهر الجفن طالع على الأول  
 ياي شريك في وصي. زهر الجفن طالع على الأول  
 ياي شريك في وصي. زهر الجفن طالع على الأول  
 ياي شريك في وصي. زهر الجفن طالع على الأول  
 ياي شريك في وصي. زهر الجفن طالع على الأول  
 ياي شريك في وصي. زهر الجفن طالع على الأول

ياي شريك في وصي. زهر الجفن طالع على الأول  
 ياي شريك في وصي. زهر الجفن طالع على الأول  
 ياي شريك في وصي. زهر الجفن طالع على الأول  
 ياي شريك في وصي. زهر الجفن طالع على الأول  
 ياي شريك في وصي. زهر الجفن طالع على الأول  
 ياي شريك في وصي. زهر الجفن طالع على الأول

مع أطواره فتعد ساعة الموت لما عرفت في حياها ولا يزال غيره : وساعة  
 الليل لما عرفت خاص بقاله ساعة : وطول الجفنة لما عرفت خاص أيضا  
 بقال ساعة خروج الجفنة : وعرفت القدر مخصوص أيضا عند وصول الجفنة  
 إلى القدر ولا استقرار في القدر عرفت خاص وقصيرة عليه أيضا عرفت خاص.  
 بعد الموت بين القيد قد أودع الموت فساقت دموعه حتى بلغت ورده  
 بجوده فيقول :

ياي شريك في وصي. زهر الجفن طالع على الأول  
 ياي شريك في وصي. زهر الجفن طالع على الأول  
 ياي شريك في وصي. زهر الجفن طالع على الأول  
 ياي شريك في وصي. زهر الجفن طالع على الأول  
 ياي شريك في وصي. زهر الجفن طالع على الأول  
 ياي شريك في وصي. زهر الجفن طالع على الأول  
 ياي شريك في وصي. زهر الجفن طالع على الأول  
 ياي شريك في وصي. زهر الجفن طالع على الأول  
 ياي شريك في وصي. زهر الجفن طالع على الأول  
 ياي شريك في وصي. زهر الجفن طالع على الأول

ياي شريك في وصي. زهر الجفن طالع على الأول  
 ياي شريك في وصي. زهر الجفن طالع على الأول  
 ياي شريك في وصي. زهر الجفن طالع على الأول  
 ياي شريك في وصي. زهر الجفن طالع على الأول  
 ياي شريك في وصي. زهر الجفن طالع على الأول  
 ياي شريك في وصي. زهر الجفن طالع على الأول

ياي شريك في وصي. زهر الجفن طالع على الأول  
 ياي شريك في وصي. زهر الجفن طالع على الأول  
 ياي شريك في وصي. زهر الجفن طالع على الأول  
 ياي شريك في وصي. زهر الجفن طالع على الأول  
 ياي شريك في وصي. زهر الجفن طالع على الأول  
 ياي شريك في وصي. زهر الجفن طالع على الأول



ومنه أخرى لزجها أن يشل الموت حركة فقيدهما فنقول :  
ما تشد جيك تشدد وحلك      دى المنفعة وقعت أمي تحلك  
ما تشد جيك تشدد وحديك      دى المنفعة وقعت أمي جنيك

وهي تقول حيناً رأت الموت يطيح رقبة بعد العشاء :

بارقته أيضاً العلامة      ياما تحلفت بعد العشاوية  
بارقته فيها القبطان الزين      ياما تحلفت بين العشا والليل  
فإذا حدث بعد العشاء ؟ نخبرنا هي عنه فنقول :

ألى جرى بعد العشاء ما فات      سحوا الوسادة وسبّلوه ومات  
ألى جرى بعد العشاء ببعنا      سحوا الوسادة وسبّلوه بكده  
وما أنه مات فى الليل فبيت ميتا ، وهي ليلة قاسية على أهله ، فهي تقول :

نهار عنك بات بابنا مفتوح      بايتين مهادى وخبيتنا مطروح  
نهار عنك بات بابنا مشكل      بايتين مهادى وعريتنا مسبل

وتقول :

باليلة غطوه وقالوا مات      ثارت دموعى بلى الوجنات  
وهي تنطق ليلة مكسورة مع التنوين . ثم تقول أيضا :

باليلة مالوا على صدرى      وشيلة عيونهم شبت شعرى  
باليلة مالوا على كفاي      وميلة رقبته شبت رامى

وليلة تنطق فيها بالتنوين كما سبق . وتقول :

يا عيني عليهم ليلة أتجدعوا      تدلّوا ودموعهم نزلوا

ولكن الأمر واقع لا مفر منه ، وهما هي ذى تراهم يحملونه إلى الغسل ،

فنقول :

ليلة العدم زعقت من رامى      لما حملوا زين الشاب ماشى  
ليلة العدم بيت أقول بأموه      لما حملوا زين الشاب وخلوه  
وتمنى حينئذ أن تغديه بأعز ماتراه      وهي الإبل ذات الرقاب الطوال ،  
فتقول :

ياريت فداك المال وام المال      ياريت فداك أم رقاب طوال



دأبما في قلب الذال دالا ، تخففا من إخراج اللسان في الذال ، فصارت  
جيد .

وظل هذا الغاسل في خوفه من الإقدام على غسل الفتى ، لولا أن  
دخل أخوه ، فجراه . فتقول :

اش جسر الغاسل ومين قال له ؟ جسر أخوه دخل قبله  
اش جسر الغاسل ومين ورآه ؟ جره أخوه دخل معاه  
وهذه والددة تصور أنها يقول لغاسله :

غسلهم يا أبو الرقوق صيني ماتشاور أى لا بد تفديني  
غسلهم يا أبو الرقوق نحاس ماتشاور أى لا بد ماترضاش  
بل تخاطب هي الغسال فتقول :

ياغسال ، إديني تماثيله على المغسلة تلقى مناديله  
ياغسال وريني أماراته ع المغسلة تلقى شراباته  
وتعاتب الغسال على عدم رحمته بها : فتقول :

كام ياغسال تدهيني ؟ تخلع هدموم الزين وتديني  
كام ياغسال ترجفني ؟ تخلع هدموم الزين وتحدفني  
ويذكرها رنين خواتم الفقيد على المغسلة بتزينه حين كان يدعى إلى  
الحفلات فتقول :

على المغسلة رنت خواتمهم ياواد ياترى مين عازمهم ؟  
ع المغسلة رنت خواتم عاج ياواد ياترى مين عازم العياق  
وهي تعجب كيف جرؤ الغسال على جسمه المليح فتقول :

واش جسر الغسال عليه قال له ؟ وجسر على جسد المليح بله  
واش جسر الغسال عليه وصاه ؟ جسر على جسد المليح عراه  
وهي تطلب ممن حضرت الغسل أن تصرخ صرخة شديدة لمراى الفقيد  
حين تنزع عنه ثيابه فتقول :

## عديد الغسل

وبات الفقيد ميتا ، ثم أصبح فحملوه من فراش الموت إلى الغسل ، ثم  
جردوه من ثيابه فأحزنها هذا المنظر فأخذت تقول :

مادى اللاجدع ، ياشين صبحيته ودوه للغاسل بقطيتك  
مادى اللاجدع ، ياشين صبحيتك ودوك للغاسل بقطيتك (١)

وها هي ذى تنظر فترى الغاسل ومساعديه يدخلون عليه لتغسله ، فتقول :  
اتين والغاسل دخلوا له أبو طول وافي كيف عملوا له ؟  
اتين والغاسل دخلوا معاه أبو طول وافي كيف عملوا معاه ؟  
أما الذى عمله الغاسل في تعرفه ، وهو أن الغاسل جذب ذراعه فزاعته  
عضلات مفتولة ، وأكبر في نفسه هذا الجسم الفتى فلم يجرؤ عليه ،  
فقالت :

جيد يمينه استمتل الغاسل ولايقش على زين الشباب جاسر  
جيد يمينه استمتل الغسال ولايقش على زين الشباب جسران

وجيد معناها جذب ، بل هي محرفة عنها ، فجذب حدث فيها ما يسميه  
علماء اللغة القلب المكاني فصارت جيد ، وبعض اللهجات الفصيحة من العرب  
تستعملها مقلوبة فتقول جيد مكان جذب ، فجيد المقلوبة إذن لفظ عربي  
وكل ما حدث فيه بعد ذلك أن سهلت الذال إلى الدال ، كما تفعل اللغة الشعبية

(١) القطية بضم القاف وكسر الطاء مشددة ثمة الرأس تعنى أن رأسه حيثن بدون  
غطاء ولا عمامة .



ياواقه ع الغل من قدام زعفة شديدة لقلعة العجبان  
ياواقه ع الغل من قبل زعفة شديدة لقلعة الشلي  
ثم نال أخاه وأخته ، ماذا كان شعورهما في هذا الموقف ؟ فتقول :

ياما اتى على كيف ياخبة لما قدموا خيك على المسبه  
ياما اتى على كيف بالاخى لما قدموا خيك على الغل  
وآلها مظر القيد حاسر الرأس على ألواح المغسلة فقالت :

بإساعة حطوك على الألواح الرأس عريانة وشمالك راح  
بإساعة حطوك على لوحين الرأس عريانه وشالك فين ؟  
وتلوم الذين يتعجلون تجهيزه ودفته في حين أنها محتاجة إلى وجوده  
معها فتقول :

حطوك ع اللوحة وليه يعنى ؟ خليك للعاذه وشيل عقي  
حطوك ع اللوحة ولينش أمال ؟ خليك للعوزة وشيل العار

## عديد الجنازة

ويبدأ عديد هذه المرحلة من بدء خروجهم بالميت من البيت ، ولأقل  
من أن تخرج وراءه مودعة ولو إلى باب البيت ، ولكنها تصور لحظة الوداع  
في صورة مؤلة فتقول :

طالبع وأنا وراء أنسوح قال عاودي ونخاطرك نسروح  
طالبع وأنا وراءك بالعين قال عاودي ورايحة ورايا فين ؟

فإساعة الوداع ثقيلة بغضه مؤلة ، فإ بالها إذا كان وداعا لالقاء بعده ، ولذلك  
تعجب هي كيف أن أخته لم تشق ثيابها حزنا وجزعا في هذه الساعة فتقول :

يامعزمه خيك لحيد الباب ياترى خالعة ولا عليك ثياب  
مامعزمه خيك لحيد الطوب ياترى خالعة ولا عليك قبوب

وتعجب من نفسها أيضا كيف ودعت عزيزها ورجعت ، وهل كانت  
مقدرتها على تركه شجاعة منها أم مغالبة لنفسها ، إنها لا تدرى الجواب ، فتقول :

وديتهم وعادوت بأيدية ياترى سجاعة ولا غلبية ؟  
وتستمر في السخرية الحزينة من نفسها ، فتقول :

وديتهم لحيد اللحد وجيت وقبلت العزا في حبابي ورضيت  
وكأنها كان يجب أن تفعل ماتتخيل الفقيد يقوله وهو :

قلت لك يوم الرحيل ابكى وتعلقى في كرابنا وامشى  
قلت لك يوم الرحيل نوحى وتعلقى في كرابنا وروحي

والكراب في اللهجة الشعبية جمع كرب بفتح الراء وهو النعش الذي  
يحمل عليه الميت . وهذه أم باكية تصور موقفها من خروج النعش فتقول :



عصوا بكمه قلت له دج  
عصوا بكمه قلت له دج  
وتصور هذه الصورة فتقول :

طامة وراه باليمين مصمودى راحة معيا من ؟  
طامة وراه باليسرى مصمودى لابس الثياب يبنى  
وتصور فقيدتها ترى لما تقول :

فسولوا القوافل يطوب صبرها وإن ما صبرت ينى يحاطرها  
وانترى حز في نفسها ترى ثياب الكفن الجديدة ، فقالت :  
جلوا لك جنيده مكثوم يابىم ليس الجنيده يضييك دايم  
جلوا لك جنيده مكثوم يابىم ليس الجنيده يضييك لسوام  
وسطر تترين ملاس الكفن ، أثناء حياكتها ، ثم إلبس الميت إياها  
يجعلها تقول :

ولما قاعدته في القفل من قبل ماتولولى ياما شركوا خلقى  
ولما قاعدته في القفل من قدام ماتولو لى ياما ليسوء لاختان

## عديد القبر

ووصلوا بالميت إلى القبر ، فنظرت هذه الباكبة إلى باب اللحد الضيق ،  
فعميت كيف ينزع لجم فقيدتها المديد ، فقالت :

باب اللحد مش زى باب الميت كفتك عريض وازاى حشيت ؟  
باب اللحد مش زى باب الدار كفتك عريض وازاى تدار ؟  
وهى ترى الميت محجا عن دخول القبر ( القساق ) فتقول :

وان كانت القساق مرخة برخام برضه تروها يصعب على الجدةعان  
وان كانت القساق مرخة بالجبر برضه تروها يصعب على الغنادير  
ولكن ذلك قضاء مكتوب لا تمك رده ، وإنما تمك البكاء فتقول :

واقة القساق طوبها عبيتى كبت عليك نخش يا صغير  
واقة القساق طوبها بحبرى حطوك فيها بأعز من عيى  
واقة القساق طوبها بحبى حطوك فيها يا شاب يا صغير  
واقة القساق طوبها غنى على اللى دخلها عريس ما انتهى  
واقة القساق طوبها واوا على اللى دخلها عريس يا خسارة

وما زال الميت فى إحجامه عن دخول القبر لأنه يخشى أن تغبر زبته من  
تراب القبر فتقول على لسانه :

ولا تنزلونى القبر بالعاصى حالى جديد لاتعكسوا راسى  
ولا تنزلونى القبر بالهممة لابس جديد لاتعكسوا العمة

(1) سجع ، سجع لغة وكسر ليد شدة سجع سجع .



وكيف تطيب نفسه بترك الحياة الوسيعة ليدخل مكانا ضيقا لا يصلح له  
ولا لرفاق جيله ؟ فتقول :

القبر ضيق ما يشيل طوله ولا يشيل رفاقه الى يخشوا له  
القبر ضيق ما يشيل عضاه ولا يشيل رفاقه الى تخش معاه  
ولكنها ترى الناس لا يستحيون لإحجامه، بل يبتغون التحدث لإدخاله فيه  
فتقول :

بين المحود عمال يكبو رديم ينوا مصاطب قعدة العابدين  
بين المحود عمال يكبو تراب ينوا مصاطب قعدة العياق  
وعمل بفتح العين وتشديد الميم كلمة شعبية تنيد الاستمرار وهي زائدة لأن  
الاستمرار مستفاد من المضارع بعدها ، بل إن القبر نفسه لا يعنى بتردده  
فدعوه إليه سرورا باستقبال تزيل مملا : فتقول في محاولة بيته وبين  
القبر :

والقبر قال له ازل ولا تخافنى خائف أترك بالقبر ما اظلمنى  
والقبر قال له ازل بلا تعير باللهي شيايك يشبه التنديل  
والقبر قال له ازل بلا كثرة باللهي شيايك يشبه القمرة  
والن فلا يحسن البيت من الإقدام مكرها على دخول القبر ، فليستع إلى  
صيغة عزيزته بأن يشر ثيابه الثيبة التي كان يلبسها في حياته حتى لا  
يعفها التراب ، فتقول :

باب القفاق واطى وكله رديم لا تخش شمس على الكشمير  
ولكنه في شغل عن استماع التصائح بهذا الضيق الشديد الذى وجده حينما  
أدخلوه القبر فقد وجد القبر ضيقا شديدا يحتاج إلى المراوح ورش الماء .  
فيصفه بقوله :

واف القفاق طابقه وثيقه عازيه المراوح والبخ في القبيلة  
واف القفاق طابقه بأولاده عازيه المراوح والتعدادع الباب

واف القفاق طابقه وحموه عازيه المراوح في حبكة الحموة (١)  
ويتابع وصفه القبر متعجبا من ضيقه وظلامه في حين أنه من الخارج أنيق واسع  
فيقول :

ولا يعجيبك قبرى وترويقه من فوق واسع وتحت ، يا ضيقه  
ولا يعجيبك قبرى ولا رخامه من فوق واسع وتحت ، يا ضلامه  
ويبرز على الباكبة أن يظل فقيدتها بملابس الكفن لا يغيرها ، فتقول :

لو كان القفاق يغيروا فيها أكرى هدم الرين وأودبها  
لو كان يافساق يغيروا فيكى أكرى هدم الرين وأودبكي  
كلا ، فإن أحدا لا يستطيع أن يستمر بملابسه لا يغيرها ، ولذلك أرسل من

القبر إلى أهله أن يأتوه بالملابس ( الخلق ) بشرط أن تكون مكوية ، فتقول :  
شيع وقال هاتوا الخلق كله والى بلا مكوى بلاش منه  
شيع وقال هاتوا الخلق كله والى بلا مكوى بلاش منه  
ثم يقول :

افتحوا لى القبر من جنبه أغبر همدوى والبس البدله  
افتحوا لى القبر بالدبوس أسلم عليكم وأغبر الملبوس  
وباكبته قد أعدت له الملابس الجديدة ولكنها لا تجد السيل إلى توصيلها

إليه فتقول :

الملفحة دابت حواشيه حادانا الجديدة ومين يودبها ؟  
الملفحة دابت حواشيكى حادانا الجديدة ومين يودبكي ؟

وحيث لا يسيل إلى توصيل ملابسه إليه فهي عرمة على غيره ، وما هو  
ذا يستحلفها على ذلك فيقول :

خلقى حداكى وأمارته صديرى وأحلفك لا يلبسه غبرى  
خلقى حداكى وأمارته السروال وأحلفك لا يلبسه الجندعان  
وقد استجاب لرجيته ، فألقت ملابسه إلى البحر حتى لا يلبسها غيره ثم  
قالت :

(١) طابقه : ينى شديدة الحر و كذلك حموة والحبكة : الشدة .



على جبه في البحر زمرها على السمك ياكل حواشيها  
خلفه طويل العمر يلبها  
على جبه في البحر لحدتها على السمك ياكل كيفافتها  
خلفه طويل العمر يقطعها

ولا يشي البيت من أن ياتوه غلامس جديدة تحمله المعدة يقول :

واحووا يقولوا غبرتنا بلوهم كنا على الدنيا شباب عايقين  
واحووا يقولوا غبرتنا بتراب كنا على الدنيا شباب عباق  
بل ياكبه تقول أيضا مثل قوله .

يايو الصديري والخط جنب أخوه خسارة شيا به في التراب حطوه  
يايو الصديري والخط جحر الخط خسارة شيا بك في التراب يتحط  
وتقول :

دكة سراويله حرير مناوشى اعليها تراب اللحد مايد يشى  
دكة سراويله حرير خورى اعليها تراب اللحد يا عدى  
دكة سراويله حرير بيضة اعليها تراب اللحد بالغيضة  
وهذه ياكبه أخرى تقول :

خلفه القحار يكون هين يرمي شيا بك ع الترى العين  
خلفه القحار يكون مهيول يرمي شيا بك ع الترى الملول  
فنى تخشى أن يكون حافر القبر هو ذا حقاير الا بقدر الكرام قدرهم ،  
وأن يكون مهيول القفل يلقى بهذا الشيا بالعض في التراب .

وفي الصورة الآتية تخيل القيد يقول :

ولا تنزلو في القبر بالجبرى حائق جديد ياخذ الهوا شعري  
ولا تنزلو في القبر بالمعاصي حائق جديد ياخذ الهوا راسي  
ولكن القبر يرحب مسرورا باستقباله فله بعتر القبر بامتلاكه واحتوائه فيقول :  
والقبر قال له مرجبه أن جاسى لانعدم شيا بك تحت حيطانى

والقبر قال له جيت يا شوشوب لانعدم شيا بك في الترى والطلوب  
ولكنها لا يمجها هذا الموقف من القبر ويؤلمها اغبرار فقيدتها فيه فتقول :  
يا لابس الشال الحرير بندا تراب اللحد يا ما غبره وبلاه  
يا لابس الشال الحرير ديره تراب اللحد يا ما غبر نواويره  
وتقول : ناصحة للفقيد أن يحفظ بياض عمامته من تراب القبر .

بالانف الشال الحرير حله تراب اللحد يا ما غبره كله  
ونكة السراويل في بعض الريف تصنع من الصوف أو الحرير ، وهي طويلة  
مدلاة حتى قد تظهر من تحت الثوب القصير ، وفي اطرافها جدائل للزينة .  
ونكة هذا القيد من الحرير المزين فأكم ياكبه أن تراها معفرة بتراب القبر  
فتقول :

دكة سراويله حرير زيسى عكسها تراب اللحد ، لاريفى ا  
دكة سراويله حرير مناوشى عكسها تراب اللحد مايد يشى  
دكة سراويله حرير نبوى عكسها تراب اللحد مايد ي  
وقد بلغ الحزن بها مبلغ الخيال الساخر فقالت تصور الميت مختالا بشيا به في قبره :  
خايل يا أخويا في اللحد تتمخطر والطول وافي والشنب أخضر  
خايل يا أخويا في اللحد تتمشى والطول وافي والشنب له

وهذه أخت رأت القبر يغلق على أخيها فصار حالها أن تقول :  
أخته تقول ايش العمل فينا سدوا المنامة على سبع حامينا  
أخته تقول ايش العمل معنا سدوا المنامة على سبع يتفعنا  
وهي تنطق العين من معنا بالسكون للوزن .

ثم تتوجه هذه الأخت إلى أمها لتقول :

ما تقوى يا أمه تقول لبعضينا أخويا مات وايش العمل فينا ؟  
ثم وجدت هذه الأخت أن أهلها حتى الأقربين منهم لم يرعوها بعد  
أخيها فقالت مخاطبه :

ما تنكلوني على الغير يتخلى حتى ابن عمى شافنى وكسى  
ما تنكلوني ع الغير يتخالى حتى ابن عمى شافنى أدارى



## عديد الحزن

وبعد الانتهاء من عديد القبر يأتي دور عديد الحزن على القيد ، والرجوع  
إلى كرى إلى حبه وشخصه ، فهذه باكية تذكر جلال فقيدها وقوامه

التي يشبه عود القنا فتقول :  
يا بنة قنول على الكليل عود القنا لا أعرج ولا مابل

يا بنة قنول عليه قنول وقته طويلة دواع شملول  
يا بنة قنول على النسي عود القنا لا أعرج ولا متي

والنسي متى يفتح المم الأولى وكبر الثانية وتسر في وصف اعتدال  
قوامه فتقول :

يا بنة مزروع جوه ملجور عود القنا لا أعرج ولا مكسور (١)  
يا بنة مزروع في جينه طوك ملج وقوامك زينة  
يا بنة مزروع في خلوة طوك ملج وقوامك خلوة

وتعجب من طوله ووجهه التي يشبه الشمس فتقول :

قائه ع الشاب شبيه الطول طول والشمس وشبه  
قائه ع الشاب شبيه الطول طول واليوش مش هياه

وفي الفترة التي تلي العنودة السابقة نجد خيالها قد انتقل إلى الموازنة بين  
وجهه في حال الحياة والموت ، فوجدت وجهه بعد الموت غيرة أثناء حياته

(١) لسان : شجر رقيق مثل الأعواد :

فقلت ( واليوش مش هياه ) ثم تنقل إلى حديث ثيابه ، فها هي ذى تحيل  
حديثا بينها وبين ثملته التي يغطي بها رأسه فتقول :

ثملته طلت وقالت ل سبدي مشي ومين يلبس ؟  
ثملته طلت من الصندوق ياتلبسون ياتزولون السوق

ولكنها لم ترض بأن يلبس أحد ثيابه بعده فالتفت السوق تبعها فيه فقالت :

دلال بادلال سوق الاتنين دلال على جبوخة صاحبها لين ؟

دلال بادلال سوق التلات دلال على الخلق الى ميده مات

وهذه باكية تصور فقيدها قد أحزنه طول الفراق والوحدة فهو يقول :

ياك تجعلوني تحت صبري نيت وما دام يطول الغياب غيت ؟

ياك تجعلوني تحت صبري أنسي وما دام يطول الغياب نلي ؟

وتذكر فقيدها يلعب مع رفاقه السبعة والطاب فتقول :

يارب ما تدي الشاب غياب في ضل الجوامع يلعبوا بالطاب

يارب ما تدي الشاب غيه في ضل الجوامع يلعبوا السبعة

ثم هي تصور ينادي رفيقه ليعلمه أن الموت قطع ما بينها من صلة

وفصم ما بينها من رقة فتقول :

نادم رفيقه من ورا النخلة روح يارفيني فكت العشرة

نادم رفيقه من ورا النخلات روح يارفيني فكت العشرات

ورفاقه يستعجلون عودته إليهم فيقولون كما تحكي المعدة حالهم

فتقول :

رفاقته ضربوا رباب زينة ياشاب يا صغير ميني نجينه ؟

رفاقته ضربوا رباب أخضر ياشاب يا صغير ميني نحضر ؟

رفاقته ضربوا رباباته ياشاب يا صغير ميني تيان ؟

والربابة آلة موسيقية ، وتيان بمعنى تأتي ، وميني في لهجة القاهرة أمي



ولكنها في عيون أخرى بين يديه بعد تلك المكنونة وهي الموجودة في  
العمود السابعة .

ولكن الشئ على الرأس يحيط بمسكة وثلاثة في بعض شباب الريف ،  
وهذا هي شئ الباكية تصيب من ( حبكة الشئ ) فتقول :

يا لها أجدع الحباك في الرمة من كان عاين بحبك الشملة !  
يا لها أجدع الحباك في السرا من كان عاين بحبك الشندان !  
وهي تريد للفتيدان بالحكمة في شيلانه للزينة ، فيقول لها في تحاورهما الآتي :-

ياو الشئ عندك شئش واش قبلة الشئش بسلا لبار ؟

والفتيد يشكو في الليل في ملاسه ورقبه فتصور ذلك قائلة :

سبع يقول قب الصديري داب على رقبتي وقت قضاب قضاب

سبع يقول قب الصديري بل ورقبي دابت من السحلى (١)

وقد عجزت شكري الميت من الليل ، فحشيت على ذراعه القوي فقالت :

حليقة ذراعه اثنين ينشئ يوقع الحاتم مع الحباس

خليفة ذراعه اثنين يسل يوقع الحباس مع اللبله

وكيف لا تجزع على ذراعه التي كان يشق الثومة الوردية من خراط

الوان لينح بها فتقول :

بحري البلد خراط يحوط زان تقوا الوردية لا يود ذراع عجان

بحري البلد خراط يحوط شوب تقوا الوردية لا يود ذراع منصوب

والشوب هو الثوم التي تستخدم به الماعوك في الريف . وهذه باكية

أخرى تصف جمال ( شال ) الفتيد فتقول :

اقول عليك ياوشاش فنادي يلقى القطع حيك من السواني

اقول عليك ياو شاش من الشيا يلقى القطع حيك من الدنيا

(١) القب : حنية قصة لرقبة من كروب .

وهناك صورة تفر الحزن والمرارة في نفس الباكية وهي صورة لخلل  
جسم الميت في القبر . وعبت الفتيدان به فتسخطف القبر والود أن يرحمه  
فتقول :

واحقلك يا قبر ماقلب ياود مايلع مرادك لبه

واحقلك يا قبر ماقلب ياود مايلع عشم منه

ولكن الود لا يستجيب لرجائها بل يفعل ماوأه المدة حين تقول :

بين الود دودة وتسنى تاكل الحواجب والشنب له

بين الود دودة وتسنى تاكل الحواجب والشنب الاخضر

وتحكي أيضا ماوأه غاطية الميت متعجة من اسراع التراب في

فاته فتقول :

دود اليا يلعب على شريك ماأسرع تراب اللحد ماطلبك ا

دود اليا يلعب على شريك ماأسرع تراب اللحد ماعارك ا

ثم تأمل للحال التي صار إليها جسم فتيدها ، فتقول :

ع الخدعة في اللحد أهم رقنوا العضم سوس والشاب وقصوا

ع الخدعة في اللحد أهم راقدين العضم سوس والشاب واقفين

فلم يرحمهم الليل ، ولم يرحم الموت شبابهم الذي لم يكمل معه بروز

لحامهم ، فتقول :

ياويلهم راحوا شباب خايل لاكملوا القحية ولا الدايل

ويؤلمها أن تراهم في القبر حطاما لا أنيس ولا جليس فتقول :

ياويلهم راحوا حشيش ودريس لالهم رفاة ولاحد جليس

وهي ترى فتيدها أمرد لما ينبت شعر ذقته بعد ، فكان وجهه وجه

عروس مجلوة ، فتقول :

ياذقيته الخضرة كيف ماباتت كنها عروسة ع الخلا خالت (١)

(١) كنها : محرة عن كاتها .



بادقته الخصرة كيف ما طلت  
 بادقته الخصرة كيف مع البان  
 بادقته الخصرة كيف ما طرسم  
 ولا شك أن من كان حاله كذلك يموت في نفس حزنا غير قليل  
 ولهذا تقول يا كيت :

راح عيت ولا قطع ناله ولا أتمحت دقة ولا شابه  
 راح عيت ولا قطع دقة ولا أتمحت شله ولا دقة  
 وفي الوقت الذي ميا لظه زينها أذكرك الموت فراح يا كيت تقول :  
 غل غيله وطبق المكور الوقت يلدو عليك يا غلور  
 غل غيله وطبقه لدين الوقت يلدو عليك يا حنين  
 وهذا قيد أحسن الموت في الوقت الذي كان يلعب فيه السبحة مع رفاقه ،  
 فهو يطلب منهم ألا يحجزوا اللعب حتى يعود إليهم ، فيقول :

يا أولاد عسي يا رفاقتي ولا تخربوا السبحة لما تأتي  
 وهذه الباكية كانت تسمع الرقاق من بين عمه باتون إلى القيد فينادونه  
 ليخرج إليهم أو يدخلون إليه فهي تطلب منهم ألا ينقطعوا عن ندائه بعد  
 موته لتعزى بهذه البقية من ذكره فتقول :

يا أولاد عمه ما تنقطعوا لغاه قدام بابه وعيطوه باسمه  
 يا أولاد عمه ما تنقطعوا حبه قدام بابه وعيطوه باسمه  
 وعيطوه فعل أمر بمعنى نادوه في بعض اللهجات الشعبية . أما الباكية الأخرى  
 فهي تذكر لقيدها جلسة سمر مع رفيقه تصفها بقوله :

على مين لقيه في داير الحارة هو ورفيقه يشربوا سجارة  
 على مين لقيه في داير الدوكان هو ورفيقه يشربوا الدخان  
 على مين لقيه في داير الرحية هو ورفيقه يشربوا التمهوة (١)

(١) الرحية : عذرة عن الرحبة بمعنى السلة .

وتذكر صورة أخرى من شبابه وأناقة ملبسه فتقول :  
 على مين لقيه راكب سلابه هب المايشن فلالينه (١)  
 على مين لقيه جاي من قبل والريح يفتح جوجته الحمري  
 وهذا الشاب الذي كان يتختر بالخيزرانة في يده تناديه باكيتة اليوم قائلة :  
 يا ماسك الخزران في يمينك ما تقوم في البيت عايزينك  
 يا ماسك الخزران في شمالك ما تقوم في البيت عاوزك لك  
 ثم تناديه بأسلوب آخر فتقول :

راقدا يازين في اللحد ومووح بالحق عايزك تما روح  
 ولكنها وجدته لا يستجيب لندائها فأرسلت إليه من تقول له :

راقدا يازين في اللحد بعباية جيتك سياق تعالى معايه (٢)  
 وتشفق عليه من الحر والقيولة فتدعوه إلى ظل البيت قائلة :

قاعد يازين في الحر والقبلة ما تقوم تعالى بيتنا ضليله  
 قاعد يازين في الحر والحموة ما تقوم تعالى بيتنا أهوى  
 وتلك الباكية قد ذهبت ترور فقيدها فسمعت الدود يتأمر على القيد  
 وتتخير مواضع الجمال منه ليبدأ بها فتقول :

قايته والدود يقول لأخوه شو يربه لا كحل تما ناكلوه  
 قايته والدود يقول للدود ناكلوا الحواجب ولا العيون الخود؟

(١) فلالينه : جمع للملابس الداخلية المروقة بالقائلة .

(٢) سياق : تعني أرسلني بعض الناس إليك فأنا رسول الله قوليهم (سابق عليكم النبي)



من حلال بركة الله من موت ميت وهو عروس في شهر رجب  
أو قديم من مات أو مات وهو في قبة (زوج) متفقون عليه في الأصح  
عروس لا عرس (أيضا) وما كان أو من حلال من موت في حلال  
على ذلك بركة الله على من مات في حلال بركة الله  
من حلال بركة الله في حلال بركة الله

١٠٠  
 ١٠١  
 ١٠٢  
 ١٠٣  
 ١٠٤  
 ١٠٥  
 ١٠٦  
 ١٠٧  
 ١٠٨  
 ١٠٩  
 ١١٠  
 ١١١  
 ١١٢  
 ١١٣  
 ١١٤  
 ١١٥  
 ١١٦  
 ١١٧  
 ١١٨  
 ١١٩  
 ١٢٠  
 ١٢١  
 ١٢٢  
 ١٢٣  
 ١٢٤  
 ١٢٥  
 ١٢٦  
 ١٢٧  
 ١٢٨  
 ١٢٩  
 ١٣٠  
 ١٣١  
 ١٣٢  
 ١٣٣  
 ١٣٤  
 ١٣٥  
 ١٣٦  
 ١٣٧  
 ١٣٨  
 ١٣٩  
 ١٤٠  
 ١٤١  
 ١٤٢  
 ١٤٣  
 ١٤٤  
 ١٤٥  
 ١٤٦  
 ١٤٧  
 ١٤٨  
 ١٤٩  
 ١٥٠  
 ١٥١  
 ١٥٢  
 ١٥٣  
 ١٥٤  
 ١٥٥  
 ١٥٦  
 ١٥٧  
 ١٥٨  
 ١٥٩  
 ١٦٠  
 ١٦١  
 ١٦٢  
 ١٦٣  
 ١٦٤  
 ١٦٥  
 ١٦٦  
 ١٦٧  
 ١٦٨  
 ١٦٩  
 ١٧٠  
 ١٧١  
 ١٧٢  
 ١٧٣  
 ١٧٤  
 ١٧٥  
 ١٧٦  
 ١٧٧  
 ١٧٨  
 ١٧٩  
 ١٨٠  
 ١٨١  
 ١٨٢  
 ١٨٣  
 ١٨٤  
 ١٨٥  
 ١٨٦  
 ١٨٧  
 ١٨٨  
 ١٨٩  
 ١٩٠  
 ١٩١  
 ١٩٢  
 ١٩٣  
 ١٩٤  
 ١٩٥  
 ١٩٦  
 ١٩٧  
 ١٩٨  
 ١٩٩  
 ٢٠٠  
 ٢٠١  
 ٢٠٢  
 ٢٠٣  
 ٢٠٤  
 ٢٠٥  
 ٢٠٦  
 ٢٠٧  
 ٢٠٨  
 ٢٠٩  
 ٢١٠  
 ٢١١  
 ٢١٢  
 ٢١٣  
 ٢١٤  
 ٢١٥  
 ٢١٦  
 ٢١٧  
 ٢١٨  
 ٢١٩  
 ٢٢٠  
 ٢٢١  
 ٢٢٢  
 ٢٢٣  
 ٢٢٤  
 ٢٢٥  
 ٢٢٦  
 ٢٢٧  
 ٢٢٨  
 ٢٢٩  
 ٢٣٠  
 ٢٣١  
 ٢٣٢  
 ٢٣٣  
 ٢٣٤  
 ٢٣٥  
 ٢٣٦  
 ٢٣٧  
 ٢٣٨  
 ٢٣٩  
 ٢٤٠  
 ٢٤١  
 ٢٤٢  
 ٢٤٣  
 ٢٤٤  
 ٢٤٥  
 ٢٤٦  
 ٢٤٧  
 ٢٤٨  
 ٢٤٩  
 ٢٥٠  
 ٢٥١  
 ٢٥٢  
 ٢٥٣  
 ٢٥٤  
 ٢٥٥  
 ٢٥٦  
 ٢٥٧  
 ٢٥٨  
 ٢٥٩  
 ٢٦٠  
 ٢٦١  
 ٢٦٢  
 ٢٦٣  
 ٢٦٤  
 ٢٦٥  
 ٢٦٦  
 ٢٦٧  
 ٢٦٨  
 ٢٦٩  
 ٢٧٠  
 ٢٧١  
 ٢٧٢  
 ٢٧٣  
 ٢٧٤  
 ٢٧٥  
 ٢٧٦  
 ٢٧٧  
 ٢٧٨  
 ٢٧٩  
 ٢٨٠  
 ٢٨١  
 ٢٨٢  
 ٢٨٣  
 ٢٨٤  
 ٢٨٥  
 ٢٨٦  
 ٢٨٧  
 ٢٨٨  
 ٢٨٩  
 ٢٩٠  
 ٢٩١  
 ٢٩٢  
 ٢٩٣  
 ٢٩٤  
 ٢٩٥  
 ٢٩٦  
 ٢٩٧  
 ٢٩٨  
 ٢٩٩  
 ٣٠٠  
 ٣٠١  
 ٣٠٢  
 ٣٠٣  
 ٣٠٤  
 ٣٠٥  
 ٣٠٦  
 ٣٠٧  
 ٣٠٨  
 ٣٠٩  
 ٣١٠  
 ٣١١  
 ٣١٢  
 ٣١٣  
 ٣١٤  
 ٣١٥  
 ٣١٦  
 ٣١٧  
 ٣١٨  
 ٣١٩  
 ٣٢٠  
 ٣٢١  
 ٣٢٢  
 ٣٢٣  
 ٣٢٤  
 ٣٢٥  
 ٣٢٦  
 ٣٢٧  
 ٣٢٨  
 ٣٢٩  
 ٣٣٠  
 ٣٣١  
 ٣٣٢  
 ٣٣٣  
 ٣٣٤  
 ٣٣٥  
 ٣٣٦  
 ٣٣٧  
 ٣٣٨  
 ٣٣٩  
 ٣٤٠  
 ٣٤١  
 ٣٤٢  
 ٣٤٣  
 ٣٤٤  
 ٣٤٥  
 ٣٤٦  
 ٣٤٧  
 ٣٤٨  
 ٣٤٩  
 ٣٥٠  
 ٣٥١  
 ٣٥٢  
 ٣٥٣  
 ٣٥٤  
 ٣٥٥  
 ٣٥٦  
 ٣٥٧  
 ٣٥٨  
 ٣٥٩  
 ٣٦٠  
 ٣٦١  
 ٣٦٢  
 ٣٦٣  
 ٣٦٤  
 ٣٦٥  
 ٣٦٦  
 ٣٦٧  
 ٣٦٨  
 ٣٦٩  
 ٣٧٠  
 ٣٧١  
 ٣٧٢  
 ٣٧٣  
 ٣٧٤  
 ٣٧٥  
 ٣٧٦  
 ٣٧٧  
 ٣٧٨  
 ٣٧٩  
 ٣٨٠  
 ٣٨١  
 ٣٨٢  
 ٣٨٣  
 ٣٨٤  
 ٣٨٥  
 ٣٨٦  
 ٣٨٧  
 ٣٨٨  
 ٣٨٩  
 ٣٩٠  
 ٣٩١  
 ٣٩٢  
 ٣٩٣  
 ٣٩٤  
 ٣٩٥  
 ٣٩٦  
 ٣٩٧  
 ٣٩٨  
 ٣٩٩  
 ٤٠٠  
 ٤٠١  
 ٤٠٢  
 ٤٠٣  
 ٤٠٤  
 ٤٠٥  
 ٤٠٦  
 ٤٠٧  
 ٤٠٨  
 ٤٠٩  
 ٤١٠  
 ٤١١  
 ٤١٢  
 ٤١٣  
 ٤١٤  
 ٤١٥  
 ٤١٦  
 ٤١٧  
 ٤١٨  
 ٤١٩  
 ٤٢٠  
 ٤٢١  
 ٤٢٢  
 ٤٢٣  
 ٤٢٤  
 ٤٢٥  
 ٤٢٦  
 ٤٢٧  
 ٤٢٨  
 ٤٢٩  
 ٤٣٠  
 ٤٣١  
 ٤٣٢  
 ٤٣٣  
 ٤٣٤  
 ٤٣٥  
 ٤٣٦  
 ٤٣٧  
 ٤٣٨  
 ٤٣٩  
 ٤٤٠  
 ٤٤١  
 ٤٤٢  
 ٤٤٣  
 ٤٤٤  
 ٤٤٥  
 ٤٤٦  
 ٤٤٧  
 ٤٤٨  
 ٤٤٩  
 ٤٥٠  
 ٤٥١  
 ٤٥٢  
 ٤٥٣  
 ٤٥٤  
 ٤٥٥  
 ٤٥٦  
 ٤٥٧  
 ٤٥٨  
 ٤٥٩  
 ٤٦٠  
 ٤٦١  
 ٤٦٢  
 ٤٦٣  
 ٤٦٤  
 ٤٦٥  
 ٤٦٦  
 ٤٦٧  
 ٤٦٨  
 ٤٦٩  
 ٤٧٠  
 ٤٧١

مَعْلُومٌ أَنَّهُ وَتَرَفَّقَ بِهِيَ : حَيَّةُ الْعُرْوَةِ مِنْ يَمَنِ الْقَلْبُ :  
مَقُولٌ لِلْمَرْفُوعِ حَيْثُ يَتَوَسَّى : حَيَّةُ الْعُرْوَةِ وَفِيهِ الْقَوَائِمُ :  
وَمَا يَمْنَعُ أَنْ يَكُونَ الْوَجْهُ وَالْكَفُّ أَيْ حَيَّةُ خَلْقِهِ : أَيْ يَمْنَعُ  
أَنَّ الْعُرْوَةَ أَنْ يَمْنَعُ يَقُولُ قَدْ حَوَّارَ مَعَهَا :

يَدْخُلُ لِيَتَأَمَّرَ عَلَيْهِ      حَيْثُ كَثُرَ الْعَمَلُ قَصِيرُ  
 يَدُ الْخَيْرِ لَا يَفْقِدُ بَعْدَ الْخَيْرِ      حَيْثُ لَمْ يَكُنِ الْعَمَلُ قَصِيرُ

7-2-2-2

و هو يترك من الخيرة (الزكاة) في أمواله ما يشاء ، ويقول :  
 بين الزكاة والبيتا قمى ، قيل القروسة وبيتا قمى  
 قيل القروسة وبيتا قمى الزكاة فى بيتا قمى ؟  
 وكانت القروسة تحسب على مخرج فوق البيت ، وعامى على القروسة  
 يذكر ذلك معناه عن حال القروسة يقول :

جبل القروسة شرق في الجبلين عروسة حرة وعلى عطف لك على  
جبل القروسة شرق في القروسة عروسة حرة ياقين قرجا (1)  
وعنه القروسة وصل جبلها إلى مراكى ووجها ، وما هم أولاء يستحقون  
على السور (ثلاث عدها ووجها) وثيا القروسة ياقينها من فوق الجبل  
صنعت القروسة تلك مرقى :

عروسه شك عداها واجب على عيها بدليها  
عروسه شك حلفتها واجب على عيها بدليها  
ثم صنف قلوب موكب العروس فتقول :

عروسه جات من قبل مشعلها بين السخيل يصوري  
عروسه جات من بيده لبيد مشعلها بين السخيل بيده  
وكذا ذلك مثله قدم منح في الريف : وهو مصر بكثرة العروس  
بالاصح يعرف الممنوعة مسخيل من اولة شابها القيد لهذه العادة فتقول :

دم العروسة أحمر من نكحة من فرجه ثبو على الحصة  
دم للعروسة أحمر من الممسك من فرجه ثبو على السروال  
دم للعروسة أحمر من الجرجوب من فرجه ثبو على الركوب (٥)  
ومن تحليله الزواج التي أثبتت شكها في بعض الفريفة أن العروسة في  
ليلة زفافها تنص على ألا يتربها زوجها حتى يدفع فاقدا من المال غير معين

(١) لقوة : بكسر اللام مستعارة حقيقة نزل اليوم وقرآننا من أمر بني أمية .

(۵) لکھنؤ، اٹھارہ دسمبر، ۱۹۰۷ء۔



وسمى (الغلبة) رغبة العروسة في الملك وهي الهبات  
 الملقاة في بطيها بالقرب والاسئلة من الرجال واقضاء العروس عند  
 الفجر برفق ونسي القوط وتصلت المصلحة عن قيدتها ازاء هاتين  
 العنق فتقول :

واخت مع الملكة بطلها يا عمة العروسة كام نعطها ؟  
 وقت ج الملكة معها يا عمة العروسة كام نعطها ؟  
 ان يوم يمشي ليعامل هذا الذي لم يفرح ذكاه ولا ماته الكبار بذلك  
 فتقول :

طويل من ان يفرح بغيره ولا كبير يستلج على ضهره  
 وما القلوب من ساكنات على حرمانه معة الحياة وفي رايها هي أنه غبن  
 في ذلك فتقول :

والعروب راجت على يدي شكى لاشاق عروسة ولا غيل بدري  
 وسمي باعة قبلت قديما مع جماعة في مأبة فتمت أنزلو كان هذا الحفل  
 على راحة قلب

فانزلت من حروم في جنة ياربها زقة ودخلت البلية  
 فخرجت من حروم بيت من لاطلة ضرب ولا تقوط له  
 حتى لم يبق من حروم بيت دخل لاطلة ضرب ولا تقوط جاره  
 وسمي بروج طعنه من يده وهذه المصلحة تقول :

فلم يبق طعنه من يده واليد واقف يكي على ميده  
 وسمي بالبلية حال لينة حيكه قلت

على الساجد وسمي بوجل من مات شقيقه ما هو ضيوش ثاني  
 على الساجد وسمي بوجل من مات شقيقه ما هو ضيوش ثاني

## عديد المتعلمين

ولطبقة المتعلمين سواء كانوا طلبة أو موظفين أو خريجين عديد خاص  
 بهم بالاضافة إلى ما يناسب شبابهم من عديد الشباب . فهذا تلميذ قعيد  
 يخاطب باكيته فيقول :

وان طال غيابي كسرى قلبي حتى قزاز الحبر يا عقل  
 وان طال غيابي كسرى لوحى حتى قزاز الحبر يا روحى  
 ويشفق عليها من حزنها على طول غيبته فيقول :

ان طالت الغية وما جيناش أبكى على حالك واحنا بلاش  
 وهذه معددة تذكر قلدوم قعيدتها من الكتاب والمصحف ( الختمه ) في  
 يده فتقول :

داخل على وختمته في ايده قلبي اشرح له قد ما أريده  
 داخل على وختمته في يده قلبي اشرح له قد ما أحبه  
 وأخرى تذكرت قعيدتها تلميذ المدرسة مقبلا وطربوشه على رأسه فقالت :  
 طربوش خايل زرتة سوده قلعوه يا صغير بلا جودة  
 طربوش خايل زرتة زرقه قلعوه يا صغير بلا مرضه

والجودة والمرضة بمعنى الرضا أى خلعوه عنه بغير رضاه .  
 وهذا موظف أدركه الموت فجاءوا يخرجون قرار تعيينه ( التقرير ) من  
 جيبه تمهيدا لمحو اسمه من ديوان الموظفين فتقول باكيته :  
 طلعوا التقرير من جيبه شطبوا على اسمه ووظفوا غيره



شعروا الضرب من يده شطروا على اسمه ووظفوا خلفه  
وسأل الناس هذا الموظف فيجيبهم بما تقول المعددة :

صاحب الوظيفة : قاتلنا له ؟ انا قاتلنا في نيلد عليه  
صاحب الوظيفة : قاتلنا لمن ؟ قاتلنا لابي عمر طويل  
وتحدث عن جهله وعن الفراغ التي تركها حيث لا يمكن شغله لأحد  
فتقول :

حلو في الخطره لحد الباب من قال أريد بعدكم كذاب  
حلو في الخطرة لحد البر من قال أريد في وظيفته ما يجيل  
وتسنى لو يعود القيد ليراه ولو مرة يخطر في ثيابه ووظيفته فتقول :  
اطلب من الله عني إيمان تشوف أبو عقل ذاكي يلبس على المكشوف  
اطلب من الله عني إيمان تشوف صاحب الوظيفة في وظيفته يخطر  
ويحزنها جدا في تذكر الامتحان وكيف تصير نفسها خبيثا تجد زملاءه  
جميعا يذهبون إلى الامتحان دونه ولكنها تتخيله سيعود حينئذ فتقول :

تسأل عليك القصب والعود ومن كان غائب على الامتحان يعود  
تسأل عليك القصب الأخضر ومن كان غائب على الامتحان يحضر  
وهذا المعلم كان يترقى بالزنى الاقرنحي فتقول معدته :

أفتى تضيف وكامل المعنى رقة طويلة وتليق في البدله  
أفتى تضيف وكامل المعروف رقة طويلة وتليق في الطربوش  
وهذا طالب أتق الملبس ، ممتاز بين الطلبة فتقول معدته :

يلبس بالطر عليه خايل وسط التلاميذ يعدل المايل  
يلبس بالطر عليه يجيل وسط التلاميذ يعدل إلى يجيل  
وهذه الباكية طالت عليها غية تقيدها الطالب فذهبت إلى المدرسة تسأل  
عنه كما تقول :

أرواح المدارس وأسأل عليه هؤوه اباك يكون في الصف من جؤوه  
أرواح المدارس وأسأل على العجيان اباك يكون في الصف من قدام  
وهذا المعلم كان يضارع الباشوات فتقول معدته لاخته :

ياختنه قولي عليه قولي روفي وقفة الباشوات شملول  
وقد بلغ من الجراءة أنه يستطيع أن يتلم الحكام الذين لم يكن أحد في  
الشعب يستطيع الوصول إليهم فتقول :

ماحلل ف يمينه مسكة الجرتان خشمه فصيح ويكلم الحكام  
ماحلل ف يمينه لبنة الخاتم خشمه فصيح ويكلم الحاكم (١)  
وطال حينها إلى صوته ورؤيته في جاهه ووظيفته فهي تقول :

يارب سمعني يند هاته رايح وظيفته زى عاداته  
يارب سمعني حيس خطاه داخل وظيفته والرفاقه معاه  
ولكونه من طبقة خاصة هي طبقة الثقافة والعلم هز موته البلد فخرجت  
جميعا تشيعه كما تقول باكيته :

خدوه وطلعوا ناس البلد دي يوراه خدوا سلامه وحرّموا ملقاه  
خدوه وطلعوا ناس البلد لسه خدوا سلامه وحرّموا الملقى  
وهذه باكية أخرى تتعزى بذكرى فقيدتها ، فهي تذكره حين كان يعود  
من الكتاب والمصحف في يده ينلو عليها منه فتقول :

داخل على وختمته ف ايده يقرأ يسمعي كلام سيده  
داخل على وختمته في يده يقرأ يسمعي كلام ربه  
ثم نراه عندما أدركه الموت يوصيها أن تكسر قلعه ولوحه ومحبرته حتى  
لا تذكره فيقول :

أمانه عليكى تكسرى الوحي حتى قزاز الحبر يسا روي  
أمانه عليكى تكسرى قلبي حتى قزاز الحبر يانسدي

(١) الخشم بمعنى الغم



## عديد الشجاعة

ومن الشباب من يعرف بصفات تميزه عن غيره كالشجاعة ، فيضاف إلى عديده عديد يناسب هذه الصفة ، فهذه باكية تذكر شجاعة فقيدها الذي يشبه السبع ، والذي خلا الجو من بعده للطامعين فتقول :

كان لنا سبع تبييه السبوع والسبع مات واحنا تاكلنا الضبوعة  
كان لنا سبع تبييه الناس والسبع مات واحنا ضبحنا بلاش  
والفقيده فارس مقدم يحمى حماه ، وهذه باكيته تقول :

فرس بيضة وداخله به الدرب والى راكبها فارس يقوى القلب  
وهذه باكية تأسى على ذراع فقيدها ، هذا الذراع الذى بلغ من قوته وشدة بطشه أن يخافه الأعداء ولو غاب صاحبه ، لذلك تأمرهم أن يعلقوه على الباب فتقول :

خطوا ذراع السبع فوق الباب وان كان غائب يحسبوا له حساب  
خطوا ذراع السبع فوق بابه وان كان غائب يحسبوا حسابه  
وهو من رجال الليل الذين يجيدون الحراسة في الخلاء كما تصفه المعدادة فتقول على لسانه :

افرشوا لى في الحلا تليس سبع السبوعة مايعوزونيس (أ)  
افرشوا لى في الحلا برده سبع السبوعة مايعوزونسه  
وهو حامى الجار ، تظمن جارتته إلى حمايته كما تقول باكيته :

(أ) الوثيس في آخر البيت المؤنس والونسة في التالى بمعنى الإيناس .

بجارتته ناسى على حبه جارك بطول الليل يتمشى  
وقد نظرت باكيته إلى من حولها فلم تجد رجالا بعد فقد بطلها فقالت :  
راحت رجال تظمن الحسايف قاعدة رجال زى الملوكة هايف  
راحت رجال تظمن الرعبان قاعدة رجال زى الملوكة خربان  
والملوك الحشيش الذى ينبت في القول فيفسده ، ولفظ ( تليس ) في المقطوعة السابقة بتشديد اللام مع كسرهما اسم شعبي لزكية تصنع من الصوف .

وهذه الباكية لاتنسى نظرة فقيدها ، تلك النظرة التى ترتعد لها أوصال أعدائه فتقول :

عينه الوسيعة كيف ذكر البوم وان قام عينه في الخصيم يقوم  
عينه الوسيعة كيف ذكر الوز وان قام عينه في الخصيم يفز  
وباكية أخرى تصور هذا المعنى في أسلوب آخر فتقول :

أبو عين حمة كيف ذكر الوز وان شال عينه في الخصيم يتهز  
أبو عين حمة كيف ذكر البوم وان شال عينه في الخصيم يقوم

وآلمها أن همد الزئير ( الزوم ) من فقيدها فشمت خصمه فيه فتقول :

أبو زوم على بطلوا زومه ياريت خصيمه ماحضر يومه  
أبو زوم على بطلوا له الزوم ياريت خصيمه ماحضر له يوم  
وهاهم أولاء الأعداء قد تجمعوا خارج البيت يريدون العدوان ، وليس

هناك كفاء لهم إلا الفقيده فهى تدعوه اليهم قائلة :

والجمع بره كيف الحمام يزوم اطلع لهم خلى الخصيم يقوم  
والجمع بره كيف الحمام يدوى اطلع لهم خلى الخصيم يتمشى

وهى تعجب من الذين يظنون أن الرجال سواء فتقول :

ولا تجعلوا كل الرجال رجال رجال السداد متقلين بالمال



ورجل واحد منكم  
 لا يجد رجلا قبله ولا بعده  
 هو من بين رجلين ورجل واحد  
 ورجل واحد منكم  
 لا يجد رجلا قبله ولا بعده  
 هو من بين رجلين ورجل واحد  
 ورجل واحد منكم  
 لا يجد رجلا قبله ولا بعده  
 هو من بين رجلين ورجل واحد

### عند المرأة على زوجها

ومن هذا القسم العبد الذي يظهر به المرأة شعورها نحو الله زوجها  
 ويعتقد عبيدها ويشهد بغيره كما كان الزوج أقرب إلى الشهاب والشمس  
 التي تخرج من فمها فيكون على هذا العبد ما يطلب حلاله من الشهاب  
 أو الصواعق كالشجاعة والامانة ويحسد زوجه مهيمن ولها تستأجر بحال من  
 العبد يصور حلاله في موقفها من هذه الكرامة :

ولا تشك أن المرأة لا تجميع في أحد كما يجمع في زوجها إذا كانت  
 محببة له ، ولا تشك في شيء ، لكنها في الله ، ويرد في روح مصعب  
 التي عجزت كانت موقوفة بالصور والبطون على إليها أنموها في إحدى المواقع  
 فخرجت من صبرها وأستوى عليها الطمع بصورة ظهيرة ملبوسة ، فرأها  
 التي على الله عليه وسلم فقال ( إن زوج المرأة منها لمكان ) وعنده المرأة  
 على زوجها يؤكد هذا الحق ، وهو أن زوجها يحتل من نفسها مكانا  
 لا يتكلم إليه أحد ، فيقول : إنها ذهبت إلى قبر زوجها الحبيب  
 وصارت بهذا الحق الذي يقضي بتفضيله على أولادها :

رحت للحدود وقت يأسد آذني يوعى تتكلى على الأولاد  
 رحت للحدود وقت يأسد آذني يوعى تتكلى على ولدي  
 وهي تريد إصرارا على تأكيد أن زوجها أعمق في نفسها من أولادها  
 فتقول :

ولا تتكلموني على خطوبكم والله الخلوقة بتسابيحكم  
 ولا تتكلموني على ولاد بطني بطون المظال ويرعلوا مني



وَيَقُولُ أَيْضًا :  
 وَلَا تَكْسِرُوا عَلَى وَدَّهِ عَيْنِكَ بِطُغْيَانِ الْفُتُوحِ وَبِزَعْلٍ وَرَيْسِكَ  
 فِي قَوْلٍ : إِنْ لَوَّحْتُ بِهَا مِثْلَ بَرْمِ بِأَفْئِدَتِهِمْ بِصُورَةٍ فِي  
 عَيْنِ عَدُوِّهِمْ وَيَتَكْرَرُ مَا وَافَقَهَا تَبَيُّرُ عَيْنِكَ إِلَى زَوَاجِ أَوْلَادِهَا وَتَشْغَلُ  
 عَيْنًا بِزَوَاجِهِمْ لَكَ جَزَعٌ حِينَ تَحْتَ التُّوتِ يَهْوِي مَعَهُ فَتَقُوتُ :  
 لَمْ تَكُنْ عَلَيْكَ بِصُورَةِ الْعَيْنِ تَحْتِي عَلَيْكَ وَطُغْيَانُ كَرَمِ  
 لَمْ تَكُنْ عَلَيْكَ بِصُورَةِ الْوَدَّهِ تَحْتِي عَلَيْكَ وَطُغْيَانُ أَيْدِيهِ  
 وَتَقُوتُ وَتَلِيهِ بِتَشْغِيلِ أَيْدِيهِ تَحْتِي أَوْلَادِهِمْ فَيُؤَلِّقُ جِسْرَ قَوِي بِحُكْمِهَا :  
 وَيَحْتَلِي أَيْ تَحْتِي ، فَيَحْتَلِي أَلَا تَقْوِيهِ ( الزَّامَةُ ) وَمَعَهَا حُكْمُهَا : وَتَكْسِرُوا  
 عَلَيْكَ لَمَرَّةً فَيَقُولُ :

لَمْ تَكُنْ عَلَيْكَ بِصُورَةِ الْوَدَّهِ تَحْتِي عَلَيْكَ الزَّامَةُ دَرَقُوعِ  
 لَمْ تَكُنْ عَلَيْكَ بِصُورَةِ الْوَدَّهِ تَحْتِي عَلَيْكَ الزَّامَةُ وَتَقُوتُ  
 وَمَعَهَا لَمَرَّةً حِينَ مِنَ الْعَادِيَاتِ مَعَهَا يَتَقُوتُ قَوِي يَقُولُ :

يَجْزِي عَلَى وَدَّهِ عَيْنِكَ أَمْشِي وَإِنْ جَاءَ غَزِيرُ الْبَيْلِ مَا غَرَقْتَنِي  
 يَجْزِي عَلَى وَدَّهِ عَيْنِكَ أَرْكَبُ وَإِنْ جَاءَ غَزِيرُ الْبَيْلِ مَا غَرَقْتَنِي  
 عَلَى لَمْ يَكُنْ حَتْمًا مَا قَطَعَ ، وَإِنَّمَا كَانَتْ تَشْعُرُ بِأَيْدِيهِ فِي عَزْوِهِ وَجَلَدِهِ حَاكَا  
 سَيْفًا مِثْلَ قِيَامِ الْغَوِيَةِ الَّتِي كَانَتْ تَرَاهُ وَرِيَّةً الْهَامِ كُلِّهِمْ مَعَهَا فِي عَصُورِ  
 لَمَّا كَانَتْ الْحُكْمُ غَرَقَاتُ لَيْتِي لَأَمْ يَتَقُوتُ هَوِي قَاتِلِهِ الْحُكْمُ فَيَقُولُ :

كَانَتْ أَلَا فِي عَزْوِهِمْ شَوْشِ أَنْصَرِبَ بِسُوطِ الْعَزْمِ تَعْرِشِ  
 كَانَتْ أَلَا فِي عَزْوِهِمْ جَنْشِي أَنْصَرِبَ بِسُوطِ الْعَزْمِ مَا تَكْرِي  
 وَزَوْجِيهَا كَلَامُ رَجُلٍ حَامِ بِسُوطِ الْيَدِ وَهِيَ تَحْكِي فَتَقُولُ :

وَعَلَى عَمْرٍَ مَا كَيْلُ الْمَوْتِ وَلَا تَ يَنْهَ جَانِ مَضِيَّةِ  
 وَعَلَى عَمْرٍَ مَا كَيْلُ نَعْمَةٍ ١٩ وَلَا تَ يَنْهَ جَانِ زَعْلَانَةِ

إِلَى الْفُتُوحِ بِطُغْيَانِ الْفُتُوحِ

وَهِيَ تَحْكِي عَلَى تَكْرِيكِ الْفُتُوحِ ( الْفُتُوحُ أَوْ الْفُتُوحُ ) الَّتِي كَانَتْ تَصْنَعُ بِهِ  
 ثُمَّ تَقُولُ بِهَا زَوْجِيهَا إِلَى نَوَاحٍ فَيَقُولُ :

كَانَتْ جَنْشِي وَجَلِي رَاحِ وَصَبِيحَتِ بِأَجَلِي بِسُوكَا وَنَوَاحِ  
 وَقَدْ رَأَتْهَا مَطَرُ حَصَانٍ مَطِينٍ عَلَى جِرْنٍ شَعِيرٍ وَرَأَتْ ذَلِكَ غَايَةً فِي الرِّقَةِ  
 وَالْحَمْدُ فَتَقُولُ مِثْلَهُ نَفْسًا بِهِ :

كَانَتْ جَلَدِي وَجَلِي كَسِيرٍ وَحَصَانٍ بِصَهْلٍ فَوْقَ جِرْنٍ شَعِيرٍ  
 وَلَمَرَّةً تَسَابِقَةً كَانَتْ تَرَى الشَّوْشَ غَايَةً فِي التَّسْلُطِ ، وَلَكِنْ هَذِهِ الْأُخْرَى  
 تَرَى أَنَّ شَيْخَ الْيَدِ هُوَ الْغَايَةُ فِي الصَّعْمِ بِسُوطِ الْيَدِ يَنْهَاكَ عَلَى الْخَالِصِ  
 كَيْفَهُ مَقْرُونٌ تَوِي عَلَى جِرْنٍ ( حَرْجِيَّةٌ ) فَيَقُولُ :

كَانَتْ أَلَا فِي الشَّيْخِ فِي حَرْجِيَّةِ أَنْصَرِبَ بِسُوطِ الْيَدِ عَلَى رِجْلِهِ ١١  
 وَقَدْ كَانَتْ تَحْكِي أَنَّ زَوْجِيهَا خَالِصٌ مَا لَا يَشَارِكُهَا فِيهِ أَحَدٌ ، فَطَلَعَتْ  
 الْيَوْمَ أَنَّ الْيَوْمَ بِطَنِي عَلَيْهَا فِي حَقِّهَا ، فَبَيَّ تَشَاهُدُهُ أَنَّ يَتَقُوتُ مَا حَقَّ الْفُتُوحِ  
 لِيَحْبِبَهَا فَيَقُولُ :

يَأْمُودُ كُلُّ مِثْلِهِ وَحَسَلُ لِي عَلَى فِرَاعِ السَّيْعِ بِحَمِيَّتِي  
 يَأْمُودُ كُلُّ مِثْلِهِ وَفَضْلُ لِي عَلَى فِرَاعِ السَّيْعِ بِفَضْلِي  
 بِفَتْحِ الْيَمِّ وَتَشْدِيدِ الْهَوْنِ الْمَكْسُورَةِ مِنْ بَضْعِي ، وَهِيَ تَحْكِي الْهَوْنَ  
 مِنْ بَعْدِهِ ، لَكَ تَشْبِثُ بِهِ عِنْدَ خُرُوجِهِ فَيَقُولُ :

دَقِيقٌ فِي شَأْنِهِ حَتَّى الطَّالِعُونَ لَوْ عَيَّ تَعْرِفُ خَائِفُهُ وَرَأَى أَهْلُونَ  
 وَتَضِيعُ فِي نَفْسِهِ غَيْرَةُ خَفِيَةٍ عَلَى زَوْجِيهَا فَيَقُولُ :

يَأْمُودُ يَتِي وَالْعَسُودُ مَدَّوهُ بِأَهْلٍ تَرَى فِي بَيْتِ مَسِينٍ نَعْبُوهُ ٢  
 يَأْمُودُ يَتِي وَالْعَسُودُ رَحَامُ بِأَهْلٍ تَرَى فِي بَيْتِ مَسِينٍ انْقَامُ ٣  
 وَهُوَ يَتَشَاهَدُ أَلَا تَتَخَلَّى عَنْ الْوَفَاءِ لَهُ بَعْدَ مَوْتِهِ مَذْكُرًا لِأَهْلِيهَا بِأَيَّامِهَا  
 الْخُلُوةِ فَيَقُولُ :

(١) الْحَرْجِيَّةُ : الْغِرْنُ الصَّغِيرُ . وَعَلَى رِجْلِهِ يَتِي هَوَاءُ .



ومحلفك ما تفرطيش قسنى وتفكرى دخلنى الهلايلة  
ولكنه يخشى أن تنسبها الأيام هذا الوفاء ، فيستدر حزنها على موته  
ورمى تعشه على الكوم فيقول :

وحياة ابوكى ما تفرطيش اليوم وتفكرى رمى الخشب على الكوم  
وترد عليه بأنها اليوم فى أوج وفائها فهى شديدة العناية بآثاره ،  
ولكنها لا تتكرخوفها من أن تستل الأيام من قلبها هذا الوفاء ، فليعد حتى  
لا تظول هذه الأيام فتقول :

خلقك حدانا فى محرمة مصرور وان طال غيابك يا عزيز تهون  
خلقك حدانا فى محرمة مفرطس وان طال غيابك يا عزيز ترخص  
والخلق فى هذه اللهجة بمعنى الملابس والمحرمة بمعنى ( القوطة ) أو  
المنشفة وهى لا تنكر ذكرياتها الجميلة فتقول :

داخل على فى حبكة القيلة عبنى تراعى لرقبته الزينة  
داخل على فى حبكة الحموة عبنى تراعى لرقبته الحلوه  
فكيف لا تحزن على زوجها الذى لم تنزل مصيبتة بأحد كما نزلت بها  
فهبى تقول :

راحوا وفاتونى اليوم يا مرى ولاحد عاز لغيابهم قسدى  
راحوا وفاتونى اليوم يا ويلي ولاحد عاز لغيابهم غيرى  
وجاءت إحدى معارفها فرأت عليها إمارات الحزن والذل والأرق  
فاخذت تسألها :

مالك دليله والذل عالىكى ؟ إياك ياستى مات صاريكى (١)  
مالك دليله والذل راكبكى ؟ إياك ياستى مات راجلكى  
والكاف الأولى من راكبك تنطق مكسورة والباء ساكنة ، وكذلك

(١) دليلة بالذال : محرفة عن دليلة بالذال وكذلك الدال

جيم ( راجلك ) مكسورة واللام ساكنة ، والصارى عمود السفينة الذى  
يقوم عليه الشراع ، وتواصل سؤالا فتقول فى حوار :

مالك تنامى الليل قهرانه ؟ مركب بلا ريس وحيرانه  
مالك تنامى الليل مقهورة ؟ مركب بلا ريس وموحوله  
وتجيبها الزوج المفجوعة بأن مصدر حزنها أنها رأت الأهل يتنازعون  
رعيتها بعد زوجها فتقول :

أخوه يقول مراتك على أنا وأخويا يقول فى الشرع لازمانا  
أخوه يقول مراتك علينا أحنأ وأخويا يقول فى الشرع تلزمنا  
وهى ترى نفسها الوحيدة التى أصابها الحزن فتقول :

مين له حبيب يبكى عليه وحده شرب المرار والصبر من بعده ؟  
مين له حبيب يبكى عليه وحده شرب المرار والصبر من بعده ؟  
وهى تتألم لأن الموت احتجز حبيبها دون الناس فتقول :

دخلوا الجنينة يقطفوا الرمان وخولى الجنينة قفل على العجبان  
دخلوا الجنينة يقطفوا العنبى دخل المغسل قلع الشلبى  
وهى توازن بين اغتسال زوجها فى بيتها وبين غسله للموت فتقول :

دخل المغسل ع المقدم القندور وحذف البيجاما قبل ما ينور النور  
دخل المغسل ع المقدم اللبنى وحذف البيجاما ع النداء بدرى  
وحين هاجمها الشوق إلى زوجها الحبيب ذهبت تبل الشوق من قبره  
فوجدت مانصفة بقولها :

رحت لفساقى النيل ألا قيهم لقيت الحصا والرمل عاليهم  
رحت لفساقى النيل أبل الشوق لقيت الحصا والرمل على فوق  
وقد طالبت بها الوحشة والشعور بالهوان بعده فراحت تناديه من  
قبره قائلة :

شيل الرديم وقوم بالصينى حيسك على الدنيا يقضىنى



ثيل الرديم وقسوم واقصم ولا تخلى الفلف بيسكم  
 حثك على الدنيا بقم راسي  
 ثيل الرديم وقسوم بالصادق  
 وهي تخيله مشوقا اليها يقول :  
 من عتقتي ومن عازلتني  
 وهي تسمى لو استطاعت نزول اللحد ، إذن لعرفته من بين الموتى  
 جميعا ونشيت به فتقول :

وان ترلوني اللحد انقيم وان جاتني جميع الناس ما أرخيم  
 وان ترلوني اللحد انا اعرفهم وان جاتني جميع الناس ما سيبهم (١)  
 وهذه باكية على زوجها تذكرت صله برفاقه فتقول :

يايو الرقة رفاتك جسوك تطع لهم ولا تحشوا لك ؟  
 يايو الرقة رفاتك عشرة فاتوا على بيتك عطشوا حذره  
 و (عطوا حذره ) بمعنى مالوا واصلوا بوجوههم عن بيت الفقيد حين  
 لم يجدوه به . وهذه زوج عودتها الغيرة على زوجها الفقيد فهي تقول :

ما طلع يابسات طلوا له لابس وقالع يا حلا طوله  
 ما طلع يابسات طلوا عليه لابس وقالع يا حلا عينه  
 وطلع في هذه التهجئة معناها خرج تعني خروج نعشه وجنازته . ثم  
 تحاطبة قائلة :

قوم يا خويا واتعمل وحك ساعتك دعب واتقدقت تحتك  
 واتقدقت بمعنى تحطمت . وهذه زوج رأت شحاته الشامين وطمع  
 الطامعين بعد زوجها فقالت :

قات العنبر ع الباب ردينه قال اتحنى لما أنسدني رينه  
 قات العنبر ع الباب ردينه قال اتحنى والي حصل شفتاه  
 قات العنبر يا مارت لي بايده ونهار علمه كان نهار عيده

(١) انقيم بكسر اللام الشدة بمعنى أميزهم عن غيرهم وما أرخيم تعني لا أتركهم ،  
 من بيني .

## عديد الأم على ولدها

والأم تعدد على ابنها ، فتعدد على شابه من عديد الشباب ، وتعدد على  
 أولاده أن كان له أولاد من عديد البنات ، وتعدد على صفات ابنها بما  
 يناسبه من العديد ، ولكنها فرق ذلك تخص نفسها بعديد خاص لأمر منها ،  
 كما خصت الزوج زوجها بعديد خاص .

فهذه الأم يعز عليها أن يظل ابنها في قبره لا يغير ملابسه فتقول له :  
 مادام نويت خسد الخلق في إردك وأملك حزينة ومين بغني لك ؟  
 والخلق في هذه التهجئة بمعنى الملابس كما سبق . ثم تتحدث هذه الأم  
 عن حرمان ابنها من الزواج فتقول :

مادام نويت خسد الخلق مصرور خد لك عروسة من بنات الحور  
 مادام نويت خسد الخلق وياك خد لك عروسة من بنات هناك  
 وكان خروج ابنها ميتا أمام عينيها شيئا مؤلما تصفه المعددة ، فتقول :

ياناس لاشفتوا الزين طالع يازعقة أمه هدت الشارع  
 ياناس لاشفتوا الزين بطلع يازعقه أمه هدت المطلع  
 أما أمه فترى عزها مستمدا من وجوده فتقول :

حياتك أنت وحياة قصب عودك الغير يعدوني على وجودك  
 حياتك أنت وحياة قصب زانك الغير يعدوني على شاتك  
 وهي تتخيل ابنها الفقيد : يقول :

قولوا لأمي إن كنا وحشناها تبوس الهدوم اللي سلبناها  
 قولوا لأمي أن كان قتلها الشوق تبوس الهدوم اللي سلبها الموت



وهي ترى البناة الذين يبيتون القبر لابنها فتقول لهم :  
 إعملوا قبر المليح ملبح      شباك من غربه يجيب له ريسح  
 إعملوا قبر المليح زيبه      شباك من غربه ملقى أمه  
 ويؤلمها زيادة على ألمها أن شقيق الفقيد ينتظره فتقول :  
 من غيبتك قلبي عليك كده      قال لي شقيقك له زمان ماجه  
 ثم تقول :

من غيبتك قلبي عليك دايب      لا قبالك من دون الشباب غايب  
 من غيبتك قلبي عليك عيان      لا قبالك من دون الشباب عدمان  
 ثم تصور الآلام التي تراكت في قلبها وأن فقدته أذهلها فتقول :

من غيبتك وأنا حاشية جواي      أهدت المخلوق مني بلأى  
 من غيبتك وأنا حاشية جوفي      أهدت المخلوق مني خوفي

وحاشية اسم فاعل من حشا يحشو بمعنى اختزنت . وجواي بمعنى  
 داخلي ، ومعنى ( أهدت المخلوق مني بلأى ) أنها أصبحت لاشخصية ولا وعي  
 فيها فهي تكلم الناس في ذمول وكأنها غير موجودة ، والتاء المفتوحة  
 أصلها التاء كالعادة الشعبية في قلب التاء تاء .

وهذه أم تصور حالها في هذا الحوار :

يا طير مال جنيحك ما بيل      خدوا ضنايا وأنا عليه حاتم  
 يا طير مال جنيحك مكسور      خدوا ضنايا وأنا عليه احوم  
 وهي تعاتب قلبها فتقول :

كذاب يا قلبي أتريك كذاب      ما كنتش تفارقهم لحـد الشباب  
 ما أقوالك يا قلبي تريك تكذب      ما كنتش تفارقهم من المغرب

وتشبه نفسها بالناقة التي صامت عن الأكل حزنا على ولدها فتقول :

باناقة حنت على الشونه      على ضناها بطلت مونه  
 باناقة حنت على العاقول      على ضناها بطلت موكلول

## عديد الغريب

وللغريب الذي يموت بعيدا عن أهله عديد خاص بهذه الغربة ، بالإضافة  
 إلى عديد ما يعرف من حاله كالشباب والشجاعة وما إلى ذلك ، وبالطبع  
 يقال هذا العديد في ماتم أهله البعيدين عنه سواء أحضروا جثمانه إلى  
 بلده أم لم يحضروه . فهذا غريب يشرف على الموت ولكن منا ديا يخشى  
 عليه موت الغربة وسوء مظهره فهو يدعو إلى الرجوع إلى بلده فيقول  
 كما تصوره الباكية :

نادى المنادى وطوح الثبوت      روح بلادك يا غريب لاعموت  
 نادى المنادى وطوح الحربة      روح بلادك يا غريب أبقي  
 وروح تنطق بتشديد الواو . وهذه الباكية تعاتب فقيدها الغريب على  
 أنه لم يمت بين أهله وشيعته الكثيرين فتقول :

ليه يا غريب مامت في واديك      شيعتك كبيرة يعززونك أهليك  
 ليه يا غريب مامت في بلدك      شيعتك كبيرة يعززونك أهلك  
 وهي تتخيل الغريب في غربته البعيدة وقد ثقل عليه المرض فهو يلتمس  
 ممن حوله أن يعينوه على كتابة خطاب إلى أهله ليخفوا إليه ويدركوه قبل  
 الموت فيقول :

هاتوا الخدة واسندوا راسي      أكتب جواب واشيعه لناسي  
 هاتوا الخدة واسندوا ظهري      أكتب جواب واشيعه لأهلي  
 وتمكن من كتابة الخطاب بعد جهد ، ووصل الخطاب مع الساعي ولكنها  
 لم تستطيع التنبؤ بما فيه فقالت :



بحرى البلد ساعى معاه جواب ياواد سلام ولا خبر غياب  
بحرى البلد ساعى معاه ورقه ياواد سلام ولا خبر غربه ؟  
وجزعت من تصورها الغريب وحيدا في غربته ومرضه ، فأخذت تناشد

من حضرته من بنات البحيرة أن يعنين بهذا الغريب فتقول :  
بيت البحيرة ما عند كيش نار ؟ قىدى القتيله للغريب عيان  
بيت البحيرة ما عند كيش ولوع ؟ قىدى القتيله للغريب موجوع  
وتحنى المعدة لو حضرته أخته أو أمه لترضه وتسند ، فتقول :

وقت المات لو حاضرة الحيه تزقيه شراب وتسند شوية  
وقت المات لو حاضرة الحيات تزقيه شراب وتسند لما مات  
وقت المات لو حاضرة المية تزقيه شراب وتسند ليله  
ولكن المقادير لم تشأ لها أن تحضره ، وها هو ذا قد دنا منه الموت ، فأين  
الصاحبة الباكية عليه ؟

لامفر من أن تناشد هذه الباكية بنت البحيرة فتقول :

بت البحيرة بالابسة الطرحة أمانة عليكى تعطى الغريب صرخة  
بت البحيرة طلعت من الحيطه أمانة عليكى تعطى الغريب عيطه  
والله يعلم ، لا تعلم هي إن كانت بنت البحيرة قد جاملتها فصرخت عليه  
أم لم تاملها ، ولكن الذى تعلمه أن فقيدتها الغريب ظل متلهفا على أهله ،  
متظرا قلوبهم ، فهو يستمهل المغسل وهو آت بالماء والصابون لعل أهله  
يقدمون فيقول :

رووق شويه باجايب الصابون حس الجايب جاى فى الوابور  
رووق شوية باجايب الميه عقب الجايب فى الطريق جاية  
ولكن المغسل لم يستجيب له وبأشر عملية الغسل وبدأ الغريب يئأس من  
قلوب أخته كما تقول على لسانه :

شملتته ع المغسله لانت خيى شقيقتى لاجات ولا بان

شملتته ع المغسله اتبلت خيى شقيقتى لاجات ولا طلت  
فالغريب أذن كان متلهفا على حضور أخته ولو بعد موته ، ولكنها  
تعتذر إليه بعد الشقة والتواء الطريق ، فتقول :

بلاد بعيدة وطرقها ليئة بعيدة على فى الروحة والحيه  
بلاد بعيدة وطرقها ليئات بعيدة على فى الروحة والحيات  
وليه بتشديد الباء بمعنى ملتوية وليات جمعها :

وقد استبان الآن موقف بنت البحيرة ، وهو أنها لم تامل بنت الصعيد  
في فقيدتها الغريب بل توارت من جنازة الغريب كيلا تجهد نفسها بالبكاء  
عليه كما تقول بنت الصعيد :

بنت البحيرة من حيطها طلت قالت غريب الدار واتدلت  
بنت البحيرة من حيطها بان قالت غريب الدار وتوارت  
وقد ساء بنت الصعيد هذا الموقف من بنت البحيرة فقالت لها غاضبة  
في عتاب ، مترفعة عن احتياج مجاملتها :

بت البحيرة رجعى بابك نعش الغريب فايت على بابك  
ولكنها مع ذلك وجدت أنه لا بد لفقيدتها الغريب من نساء يحين مآتمه ، فهي  
تتوسل إلى رجل خير من البحيرة أن يسمح لنسائه بيوم أو حتى لحظة يحين  
فيها مآتم الغريب فتقول

خطيب البلد يا صاحب المقدار طلّع حريمك يعطوا الغريب نهار  
خطيب البلد يا صاحب الوكبه طلّع حريمك يعطوا الغريب لحظة  
ولكن ذلك كله لا يغنى الغريب عن أهله ، فهي تراه في نعشه متثاقلا  
بطيء المشى يتمنى الوداع من أحبة الحى في بلده فتقول :

نعش الغريب يمشى ويتخجع خاطره من الجبان يتودع (١)

(١) يتخجع بمعنى يتردد والجيم مشددة مفتوحة .



نعش الغريب ع البحر ماعشى  
 كان خاطره في الحى ماقسمشى  
 نعش الغريب ع البحر ماماشى  
 كان خاطره في الحى ماجاشى  
 وبما يحزنها أن فقيدها العزيز لا يجد في غربته من يحمل نعشه أو يدفنه فتقول :  
 نعش الغريب خطوه في القيله وانعزموا الغربا على الشيله  
 نعش الغريب خطوه في الرمله وانعزموا الغربا على الدفنه  
 وكان هؤلاء الغرباء ينظرون إلى إسماعيلهم في جنازته على أنها صدقة ،  
 وحتى مكان التعش لم يعنوا باختياره ، بل وضعوه في منزل ( حدره ) فهي  
 تقول :

خطوه على حدره وجنب طريق قروا القواتح والى يشيل يشيل  
 وهامى ذى تشير مروءة أهل هذه البلدة فتدعوهم إلى جمع الفئوس  
 ( الطواري ) والمكائل ( المقاطف ) ليسهموا في دفن نازل غريب فتقول :  
 ناس البلد ليحسوا طواريكم جديع غريب نازل فسايكم  
 ناس البلد لموا مقاطفكم جديع غريب نازل مقابرهم  
 والغريب في كل ذلك لا ينسى قط أهله ، وقد كان متلهفا على قدومهم  
 ليودعهم قبل موته فلم تسعفه المقادير ، وها هو ذا بعد موته يناشد أهله أن  
 يذكروه حتى ولو بين القينه والقينه ، فيقول :

مادام قست الموته ومتنا هناك أبقوا افتكرونا نهار تلات  
 مادام قست الموته ومتنا هنا أبقوا افتكرونا نهار جمعه  
 مادام قست الموته ومتنا بعيد أبقوا افتكرونا نهار العيد  
 ولكن باكيته لم تكف بان تذكره فقط ، وإنما صممت على أن تسافر  
 لزور قبره في غربته وهناك رأت شيئا عجيبا ، رأت قبرا قد أهين دون  
 القبور حتى داسه البقر فأخذت تسأله وهو يحجب :

قبر مين الى البقر داسه ؟ قبر الغريب الى فاتوه ناسه  
 قبر مين الى البقر هده ؟ قبر الغريب الى فاتوه أهله

فأقسمت أن تزين قبره كله معبرة عن أمنيتها في زيارته فتقول :

قبر الغريب لازوقه كله يمكن ترميني الطريق له  
 قبر الغريب لازوقه وارخيه يمكن ترميني الطريق وانجيه  
 وله بتشديد الميم بمعنى ناحيته ، وانجيه اصلها ونجيه ، ومن تقاليد زيارة  
 القبور أن يذهب السيدات لزيارة القبور ومعهن الكعك يوزعنه هناك  
 ولكن هذه الباكية لا تستطيع أن تفعل ذلك على قبر فقيدتها الغريب لبعده ،  
 فهي تناشد السيدات اللاتي يزرن قبور فقهاء من بجوار قبر الغريب أن يوزعن  
 شيئا من كحكهن على قبر الغريب فتقول :

باطالعة والكعك في كك فرق قبر الغريب جنبك  
 وهذه باكية أخرى تصورت فقيدتها الغريب ، مريضا طريقا على فراش  
 الغربة فناشدت ممرضته قائلة :

يا تمورجية ياماسكة الفنجان بقيق ميه ده الغريب غلبان (١)  
 ولكن فنجال الدواء لم ينقذه من الموت ، وها هي ذى باكية تصرخ من  
 مكانها البعيد فتقول :

من حطنى طيرة على السجرة واشوف بعيني ميتة الغربة (٢)  
 من حطنى طيره على الابريق واشوف بعيني ميتك يا غريب

ولكن تمنيا لم يتحقق في أن تصبح طائرا يسرع إلى الغريب فيحضر  
 موته ، بل إنه مات فلم تسمع به وفي الوقت الذي كان عزيزها فيه ميتا في  
 غربته كانت هي تفت وتتعشى وكأن شيئا لم يحدث فهي تقول :

نهار عدمك فتيت وتعشيت بلاد بعيدة حرام ماحسيت

وأخيرا جدا جاءها النعي فهي تقول :

جاني الخبر طلعت دهبانه لقينته صحيح والطرق مليانه

(١) بقيق تصغير بى باللغة الشعبية وهو له الفم .

(٢) من حطنى بمعنى لبتنى .



جاني الخبر طلعت مذهبه لقيته صحيح والطرق عليه  
 فقد دهاها الخبر حين سمعته فلم تفهمه ، وحينما فهمته قالت :  
 جاني الخبر من بعيد وانجر اسم الله عليك بعيد الشر  
 جاني الخبر من بعيد مجرور اسم الله عليك ما حد يقول  
 ولكن تسميها عليه (أمم الله عليك) لم تردد القضاء : وهاهي ذى جنازته  
 في الطريق وبنت البحيرة لا تفعل عليه ما تفعله على فقيدها من البكاء  
 والصراخ ، فقالت لها في لهجة العاتب المتعفف عن قبول الاحسان :  
 يابت البحيرة دخلي كلبك نعش الغريب فايت على دربك  
 يابت البحيرة دخلي كلابك نعش الغريب فايت على بابك  
 ولم تملك نفسها من العجب والحسرة على فقيدها ذى الأهل الكثيرين ،  
 ومع ذلك لا يجد حوله أحدا ، فتقول على لسان الميت :  
 نامى كثيرة وعزوني مية وقت المات ما حد حواليه  
 وكل ما يحيط بهذا الفقيد الغريب مؤلم ، فحتى قبره ذهبت باكيته تزوره  
 فلم تعرفه فأخذت تسأل :  
 طالعة ولقيت مرجانة قبر الغريب في انيات جبانه ؟  
 طالعة ولقيت لوليه قبر الغريب في انيات فسقيه ؟  
 ولولية منسوبة إلى الأصل وهو لؤلؤة ، وانيات بمعنى أى الاستفهامية .  
 ثم تمضى الأيام فتنسبها كثيرا من حزنها على الفقيد ، ولكن شيئا واحدا  
 لا تبرح مرارته فؤادها ، وهو أن هذا الغريب مات وبليت سواعده في  
 قبرها ، وما زال أهله يظنوننه حيا فهي تقول :  
 يموت الغريب وسواعده تبلى ناسه يقولوا حتى ع الدنيا  
 وما زالت هذه الصورة المؤلمة لا تبرح خيالها ، وهى أنها كانت تاكل وتمتع  
 في الوقت الذى كان فقيدها يعاني فيه سكرات الموت ، فتقول :

نهار عدمه تغديت وتعشيت ملقة بعيدة حرام ما حبيت  
 نهار عدمه فتيت في صحنى ملقة بعيدة ما حد حنى  
 وملقة بفتح الميم واللام بمعنى بقعة ، وتلك باكية أخرى تابعت فقيدها  
 الغريب بخيالها من حين مرضه فتصورته حينما كشف عليه الطبيب يقول :  
 يا حكيم اكشف على اغراضى وأطلب من الله أموت ف يلادى  
 يا حكيم اكشف على غرضى وأطلب من الله أموت في بلدى  
 بل تتصوره قبل ذلك ، حين خرج من منزل أهله لا يعلم أن كان سيعود  
 أم يموت غريبا فتقول :  
 ساعة الطلوع كتبوا على العتبه ياترى نيجى ولا نموت غربا ؟  
 وتتصوره في مغالته الموت وحيدا فتقول :  
 يا هل ترى مين سنذك يا غريب ؟ وزقاك موية ليلة التغالب  
 والفقيد في هذه المرة يحكى لأمه هذه الصورة المؤلمة فيقول :  
 ساعة الى جرى ياربك حضرتينى الغربة يا امه تعدلنى وتكفينى  
 وتعود الباكية فتأسى على الغريب الذى لم تحضره أخت تمرضه ، فتقول :  
 أبكى على الى ما حضرتوش خيه تقعد في ربحه وتسند شويه  
 ونظرت إلى نعش الفقيد فرأته يعلو وينخفض كأنه يبحث عن أحبابه  
 البعيدين فقالت :  
 نعش الغريب يوطى ويعلا لفوق دابر على أحبابه ييل الشوق



ومن حالات الموت من يموت ولم يترك وراءه ولدا ، وهذا النوع يكون الحزن عليه مضاعفا لأنه حزن ذو شعبتين ، حزن على فقده ، وحزن لأنه خرج من الدنيا ولم يترك وراءه من يحى ذكره ويحفظ اسمه . والمراد بالولد هنا الذكور ، فالعديد الآتى على عدم إخلاف الذكور أما البنات فصيرهن الزواج ، وترك بيت أبهن إلى غيره ، ثم يصبح البيت فقرا لاجياة فيه من أهله ، لذلك نجد الشخص الذى لم يترك أولادا ذكورا يعددون عليه هذا العديد ، وإن كان له بنات ، ولكن هذا العديد يكون على أشده حينما لا يعقب الميت ذكورا ولا إناثا ، على أننا نكرر أن الباكيات والمعددات يقصدن فى عديدهن بعدم الأعقاب ، إعقاب الذكور بصرف النظر عن الإناث . ولعل هذه النظرة تركة موروثة منذ عصور البداوة ، حينما كان للرجل من الحقوق الاجتماعية كل الحق وليس للبنت شئ من الحق ، وقد ظلت هذه النظرة سائدة فى كل مجتمعنا حتى مطلع القرن الحاضر ، ولئن كانت المدن تخففت من معظم أثقال هذه النظرة فلا زال الريف وبخاصة ريف الصعيد يؤمن بها إيمانا راسخا عميقا ، فيجعل للابن كل حقوق مجتمعه ، ويحرم البنت من كل حق فى المجتمع ، بل يحرمها أحيانا رؤية المجتمع . ولست أريد أن أجد عن موضوع البحث إلى موضوع آخر ، وإنما هى كلمة عجلت لى ضروا على ماسياتى ذكره من عديد فأقول :

عندما يموت هذا الذى لم يترك أولادا يبعث فى نفوس باكياته حزنا مضاعفا عميقا فيقلن أولا :  
ندامة على اللى راح ماخلف شيه الحمام لاباض ولا ولف

ثم تخاطب الباكية هذا الفقيد الذى خرب داره من بعده فى صورة عتاب ، فتقول :

قليل الخلوة ليه مابنى له دار؟ ليه ما قعد زى الحمام فرار  
قليل الخلوة ليه مابنى له بيت؟ ليه ما قعد زى الحمام فى الغبط  
لأنه لو كان له خلف كان سيحدث ما يأتى :

ما يكون خلف له ولد يرضع سنة ف سنة حس الجسوع بطام  
ما يكون خلف له ولد يومين سنة ف سنة خلوفتك يازين  
فلو خلف ولدا ولورضيها كان يأتى يوم يظهر فيه ولده ويقول الناس للفقيد ، ( خلوفتك يازين ) . وهى تأسى لأنه ليس للفقيد ولد يمسك سيفه ليقال إنه شبيه أبيه ، فتقول :  
ما يكون ولد كتنا نمسكه سيفه ونقول لاجدعان كان أبوه كيفه

ولكن الذى حدث أن الفقيد طوى ذكره إلى الأبد كما تقول :  
قليل الولد لفوه ف حرامه ولاعادت الجلسة تجيب سالة  
قليل الولد لفوه ف حرام ولاعادت الجلسة تجيب له سال  
فذكر الفقيد انقطع من الساعة التى نقلوه فيها من فراشه ، فهى تقول :  
قليل الولد ع المغسلة قللوه حسه انقطع من ساعة ودوره  
قليل الولد ع المغسلة أدلى حسه أنقطع من ساعة ولّى  
ولفظا ساعة ينطقان بالتنوين مع سكون العين للوزن . وهذا هو الفقيد يبدى حزنه فتقول على لسانه :

قليل الولد قال مين يعزرك ياراس ياترى ولادى ولا ولاد الناس ؟  
قليل الولد قال مين يعزرك ياعين ياترى ولادى ولا ولاد الغير ؟  
وأحزن الباكية ألا ترى حياة فى بيت الفقيد بعد ماتم العزاء ولذلك دحرجوا ( كحرتوا ) جرة الماء ( البلاص ) من بيته ، فتقول :



عزى المعزى وكحرت البلاص ولا ولد ياخذ العزا من الناس  
كبوا المية وكحزوتوا الجرة ولا ولد ياخذ العزا بصره

وما إن انتهى ماتم الفقيد حتى أقبل الطامعون في ميراثه فقالت باكيته :  
نادى المنادى في دواوينه قليل الخلوقة فردوا طينته  
نادى المنادى في دواوينك قليل الخلوقة فردوا طينتك  
وفردوا بتشديد الراء فعل ماض بمعنى وزعوا . والباكية تنكر على هذا  
الوارث الطامع تهجمه على تركه الفقيد . فهذا الطامع لا هو اشترى الأرض  
ولا وهبه إياها سيدها ، فتقول :

دخل الموارث والسراخ في ايده ياواد اشتراه ولاعطاه سيده ؟ (١)  
ولكن هذا الطامع بلغت به الجرأة أن يدعى الملك وينكر ملكية الفقيد ،  
فتقول :

نادى المنادى وطروح الذبوت قليل الخلوقة ماليه حدانا بيوت  
نادى المنادى وطروح القصبه قليل الخلوقة ماليه في الرهبة  
ولكن من سيرد هذا الطامع والفقيد أصبح كما تصفه المعددة :

ياللى اتقطع حيسك وسلسالك ولاعادت الجلسة تجيب سالك  
ياللى اتقطع حسه وسلساله ولاعادت الجلسة تجيب ساله  
ثم قامت باكيته تتلمس أثره ، فعثرت أولا بشومته التي كان يخنل بها ،  
فأخذت تقلبها ثم أقسمت أن تخنلها بالحناء لتزينها ولكنها عادت فرجعت عن  
يمينها حين تقول :

ياشوبة العايق لاحتبها قليل الخلوقة لين يخلبها ؟  
ياشوبة العايق لاحتبكي قليل الخلوقة لين يدبكي ؟  
وبعد الشومة نظرت إلى النظرة التي كان يسمر فيها مع رفاقه وضيوفه ،

(١) الدراع تقصد به المقياس الذي يقاس به الأرض كما يقال المساحة كذا ذراعاً .

فأقسمت ألا ، يدخلها أحد بعده . وصممت على أن تملأها ( جله وجدوال )  
وهما وقود في الريف يصنع من روث البهائم ، فقالت :

ع المنذرة لا دمدمه جلة تخلف عليه ماتدخله شميلة  
ع المنذرة لا دمدمه جدوال تخلف عليك ماتدخلك جدعان :  
وساقت الحديث عن النظرة بالتذكير مع أنها لفظ مؤنث ، كأنها تعنى  
الحديث عن ( الدوار ) المذكور لأن النظرة والدوار كلاهما لاستقبال  
الضيوف . ولو راعت لفظ المنذرة لقالت لادمدمها ( أملأها ) ونخلف  
عليها الخ .. ولكنها كانت تعنى الحديث عن الدوار كما قلنا :

وحين رأت الباكية امرأة داخله إلى حجرة نومه ( رواقه ) قالت لها :

ياداخله رواقه وف ايدك نور ماتعاودى بيت الجدع مهجور  
ياداخله رواقه وف ايدك نار ماتعاودى بيت الجدع خربان

ولكنها بعد أن أمرتها أن تنصرف بنورها ، عادت فعز عليها أن يظل  
مكان الفقيد مظلماً مهجوراً فقالت :

ياقاعدة بالنور هاتى النور تعالى تنور ، مكان الجدع مهجور  
ياقاعدة بالنور لا فينى وتعالى تنور لحيى لما يجيئنى  
وأحزنها أن يظل بيت الفقيد خرباً دون بيوت الحارة ، فقالت :

بيت مين خربان فى الحارة ؟ بيت الجدع الى صابته الغاره  
بيت مين خربان فى النزله ؟ بيت الجدع الى صابته الهجمه  
وتوضح هذا المعنى فتقول :

بيت الجدع شالوا الستار عليه صبح خراب وأدى العمارحواله  
بيت الجدع شالوا ستاراته صبح خراب من دول خياته  
والباكية لا تنكر أن بعض حزنها كان على نفسها ، فتقول :

لاخلفوا لى ولا ليهم ولا ولد فى الجمع يطريهم  
لاخلفوا لى ولا للدار ولا ولد فيهم يشيل العار



وهذا فقيد آخر لم يخلف ذكرا ، وإنما خلف بنتا ، وهذه البنت نراها الآن ياكبة حزينة تعاتب أباها الفقيد على أنه لم ينجب لها أخا ذكرا يسأل عنها ويدود الضيم عنها فتقول :

عني عليك يا ضهر أبوى وامي ما خلفتليش نحي يسأل عني عني عليك يا ضهر أبويا الزين ما خلفتليش ولد يزيع الضيم

وهذه المدة رأت بنات الفقيد قتالت لأنه ليس لمن أخ ، فقالت : كان خاطري يبق شقيق ليكم تساووا الخليفة اللي حوالكم وكانت تمنى أن يخلف الفقيد أبنا ، ولا تريد غير ذلك لا المال ولا غيره فتقول :

كان خاطري ف خلوفتك يازين خلوفة ولد مش خلوفة غير كان خاطري في خلوفة العجيان خلوفة ولد مش خلوفة مال وعادت الباكبة إلى تذكر طمع الوارث في أطيانه الكثيرة ونخله العديد ، فقالت :

طبتك كتيرة والنخل كالبرسيم مايكون ولد كان عدل التقسيم ولو كان للفقيد ولد كان ينزل القبر في دفنه ثم تخرج سراويله ملأى بالرمل والطين فتقول :

مايكون ولد ينزل عليه القبر تطاع سراويله ماليها البرمل مايكون ولد ينزل معاه البير تطاع سراويله ماليها طين وتعود أيضا فتذكر خراب بيته دون البيوت فتقول :

يلت جارك عمروه اتنين وبويننا قاعد سماح ياعين بيت جارك عمروه واحد وانت مطرحك والحماد واحد وسماح ياعين مثل يقال لكل مكان مقفر . وهي تتخيل الفقيد يعز عليه خراب بيته ، فيطلب منهم أن يرسلوا اساكنا يعمره فيقول :

ما تشيعوا ليوتنا ساكن همدوا الوجايه خربوا العامر (١)  
ما تشيعوا ليوتنا سكان همدوا الوجايه خربوا العمران

وكان خراب البيت (عملة) كبيرة بعاتهم عليها الفقيد فتقول :

شوفوا العملة اللي عملتوها وبيوت محسوبة خربتوها ويصف هذه العملة فيقول :

على بيتنا أنهد من مساه نبحت كلابه اتبعرت ناسه  
على بيتنا أنهد من غربه نبحت كلابه اتبعرت عربيه  
على بيتنا كان له ربه شبه الحمام والوز لاغنى

والباكبة تعاتب الفقيد على أنه خرب بيته ليعمر القبر ، فتقول :

شوفوا الأولاد عملوا لهم دشمان خربوا البيوت وعمروا الكيان  
شوفوا الأولاد عملوا لهم عملة خربوا البيوت وعمروا النزلة  
ولكن الباكبة لم تلتق من الفقيد جوابا ، فذهبت تعاتب داره على خرابها عتابا حزينا ، فتقول :

يا بيت حدثني وأنا أسمع وان كان على عزى القديم أرجع  
يا بيت حدثني وأدينني فيك وأن كان على عزى القديم نجيك  
يا بيت قول لي فين سكانك ؟ اللي بنوا مشارعك وعمدانك  
يا بيت قول لي فين صاحبك ؟ اللي بنت فرنك ومصطبك

ولكن الدار ردت تقول مبدية عذر ها :

الدار قالت ماتلوموني أنا دار اللي سكنوني  
الدار قالت ماعلى لوم أنا دار اللي سكني اليوم

وحتى كلبة الفقيد طردها كلاب الحى ، فراحت تعاتب قائلة :

ليه يا كلاب الحى طردتوني ؟ اصحابكم الاول يجوفوني

وجاءت الياكبة أيضا تعاتب الكلاب على ذلك فقالت :

ليه يا كلاب الحى طردتوها ؟ اصحابكم الاول يجوها

(١) الوجايه : هي الواجهات جمع واجهه وهي مدخل الدار .



وتوجه الباكية بخطابها إلى رفاقة الذين حلفوا لا يبطؤون مكان الفقيد بعد موته فنقول :

قلت يا أبا عبد الله عليه السلام قلت لك ما كنت تعلمه من غيرك فقال لي أنت أعلم به مني فقال لي ما كنت أعلمه من غيرك فقال لي أنت أعلم به مني فقال لي ما كنت أعلمه من غيرك فقال لي أنت أعلم به مني

قليل الولد هلبت عن موته      ح يخرجوه ويقفلوا بيته  
 قليل الولد هلبت عن فقدته      ح يخرجوه ويقفلوا ملكه

## عديد الكبار

والمقصود بالكبار الذين بلغوا من العمر قدرا وفيرا حتى بلغوا الشيخوخة أو قاربوها ، وهؤلاء يتميز العديد عليهم بطابع الحزن الهادئ العميق الذى يعتمد على بيان منزلة الفقيد فى الناس ، والفراغ الذى تركه وما يتعلق به من صفات الزعامة والكرم وعلو الهمة وبعد الصيت ولا يعتمد على الصور المثيرة والحزن النائر كعديد الشباب . وكان عرض الكم وطول ذيل الثياب مظهرا من مظاهر الزعامة والخيلاء ، وهذه باكية تقول :

سلامتك يا عريض الكم      والله خسارة ده التراب يلم  
سلامتك يا عريض الأكمام      والله خسارة ده التراب لمام  
وهي لاشك قد فقدت بموته رجلا عزيزا من أهلها فهي تتخيل الناس  
يقولون لها :

عدي رجالك وانزلى ع البير      كتر الرجال ياخايه تشهل  
عدي رجالك وانزلى روى      كتر الرجال ياخايه يقوى  
وتصف زعامته وسيطرته على الجموع فتقول :

فصل عزاله من رقيق الشاش والجمع كله مايطيع له راس  
فصل عزاله من رقيق شاشه والجمع كله مايطيع راسه  
و « ما » في قولها مايطيع ليست للنفي ، بل هي أشبه ماتكون بحرف  
التنبيه وهي كذلك دائما في اللغة الشعبية فيقال مثلا « ماتقوم ياأخي »  
يقصد به الأمر بالقيام :

ومرت المعددة على منظرة فوجدت فيها أناسا وأتاهم أطفالا بالقياس إليه ، فقالت :



أنا قاتله ع النضرة بصره ده مقصد عيال مش مقعده هره  
والفقيد كان معنيا بعلق الخيل التي كان يركبها ، وها هو ذا مكر  
العلق أثبت من كثرة فيقول :

قدام بابي والشعير خضر مطرح علق الخيل ما تبعز  
قدام بابي والشعير زرعوه مطرح علق الخيل كبسوه  
وفرسه التي كان يركبها فزينا أصبحت اليوم كما تصفها المعدة فتقول :  
ركوبه بتكحطني مالك ؟ والي فوقك موش خيالك  
ركوبته في الحوش مربوطه علوزه العلق والمش بالقوطة  
ركوبته يت الكحالية فصلوا تمها فوق عن به  
والفقيد رجل كرم ومروءة وهي تصف كرمه فتقول :

بوابته يا أم الحوا والحيث ياما قعد فيها وعزم الضيف  
بوابته يا أم الحوا بصره ياما قعد فيها وقال قهوه  
ولكن هذا الجود فير منه قبر الفقيد فيقول :

في اللحد قرشوا حصر عديان ناموا عليها وبطلوا الدخان  
في اللحد قرشوا حصر سودة ناموا عليها وبطلوا الجودة  
في اللحد قرشوا حصر خضرة ناموا عليها وبطلوا القهوه  
والفقيد صاحب مقام معروف ، في الناس ، ومثله خسارة لا تعرض  
وهي تقول على لسانه

ولا ترقدون في اللحد ومطاني صاحب مقام والناس عارفاني  
ولا ترقدون في اللحد من قبل صاحب مقام والناس تعرفني  
وليس هذا المقام للفقيد هينا أو عاديا ، وإنما هو مقام يرتفع إلى  
مجالس الباشوات ومصالحهم فيقول :

ما تقسوم يا خويا شيع لك الباشه اتين عييد واتين فراشه  
ما تقسوم يا خويا شيع لك المدير اتين عييد واتين فراشين

وهذه الباكية تصور نفسها في هوان وذل ، ولكن عمام رجائها لاحت  
من بعيد فأحيها ولا تقصد بالعمام عمامة الزى الديني ، وإنما تقصد عمامة  
الزى الشعبي ، وتعني بالعمام عمامة الفقيد ، فتقول :

بيض العمام من الشرق أهم طلأ حيرا القفوس من بعد ما ادلوا  
بيض العمام من الشرق أهم بلوا حيرا القفوس من بعد ما اتهانوا  
ولفظ ادلوا أصله أنذلوا من الذل . والباكية مصرة على تأكيد أن  
عزها وحياتها الكريمة مستمدة من رجائها ، وها هي ذى تهدد حفار القبر  
بالقتل لأنه يحول بينها وبين رجائها فتقول :

فحار ، لا سحب عليك النار سديت على رجال وأنا أختار  
فحار ، لا سحب عليك السيف سديت على رجال وأنا أعمل كيف ؟  
فحار ، لا سحب عليك سكين سديت على رجال وأعيش بمن ؟  
وهي الآن أحوج ما تكون إلى النصير ، وقد خرجت إلى طريق الحق  
تنتظر أن تهل عليها عمام رجائها من بين الغادين والرائحين ، فتقول :

ونشوف عمامهم مين تنوق ؟ بكره الضحا نمك طريق الحق (١)  
ونشوف عمامهم مين تطلع ؟ بكره الضحا نمك طريق الأربع  
وهذه تصف شجاعة فقيدها الكبير فتخاطب لاحده في القبر قائلة :

بالاحده حرص على شاله ده كاد خصيمه وسد في بلده  
بالاحده حرص على شتابه ده كاد خصيمه وسد في بلاده  
وهذه تصف مجد فقيدها ونفاذ كلمته فتقول :

العالية في الخيل ركبوها والماشية في الحكم قالوها  
العالية في الخيل ركوبهم والماشية في الحكم كلمتهم  
ولئن فخر الشاعر العربي المتنبي فقال « الخيل والميل والبيداء تعرفني »  
فان هذه الباكية تقول على فقيدها أيضا :

(١) تنوق بمعنى تظهر من بعيد



يا عبد هات له العالية في الخيل      سيدك يحب ركوبته في الليل  
يا عبد هات له العالية الحرة      سيدك يحب ركوبة القمصة  
والفقيد سيد ثرى ، يملك المال والخدم ، وهو إن لم يكن باشا إلا أن

الباشوات لا يظاهرونه فهي تقول :  
يا عبد سيدك اطلع وراه هاته      شفت الباشات ماشفت وصفاته  
يا عبد سيدك اطلع وراه شوفه      شفت الباشات ماشفت طربوشه  
وخدمه الذين يملكهم وخيله ليسوا بالقليل بل هم كثرة تذكر بعض  
أسمائهم فتقول :

ياسيد سعيدة ياسيد خادم الله      ياسيد الكحيلة مهجرة برة  
ياسيد سعيد ياسيد زيد المال      ياسيد الكحيلة مهجرة في السدار  
أما إذا دخلنا إلى منزله فهناك نجد البذخ والترف وأصحاب المراتب  
يستشيرونه كما تقول :

أودة جلوسه شاكها بالي      وقاضى النيابة يعيد عليه الراى  
أودة جلوسه تليفونها والنور      وقاضى النيابة يعيد عليه الشور  
وخادمه يخشى الذل من بعده ، فيقول :

أجيك منين ياللى مقوينى ؟      خايف الزمان بعدك يورينى  
أجيك منين ياللى مطمئنى ؟      خايف الزمان بعدك يدعبلنى  
ومركز الشرطة كان يخضع للنظام الطبقي أيضا فيما مضى ، فطبقة  
الثروة والجاه مثل الفقيد هم وخدمهم الذين يستطيعون دخوله ومعهم  
كرامتهم . وهامى ذى تقول :

يارب تيجى ياراكب البيضة      ياداخل المركز بلا هية  
يارب تيجى ياراكب الحمرة      ياداخل المركز ولك همرة (١)

(١) همرة بالراء بمعنى هبة

يارب تيجى ياراكب ام الجسام      ياداخل المركز ولك مقام  
ومصالح الحكومة أيضا كانت كذلك ، فتقول :

داخل المالىه المدير وحديه      طلب له كرامى وقعده جنبيه  
داخل المالىه لقا المدير وحده      طلب له كرامى وقعده جنبه  
والديوان والنيابة كذلك أيضا ، فهي تقول :

يارب سمعنا بند هاته      داخل ديوانه زى عاداته  
يارب سمعنى حسيس وطاه      داخل الديوان والنيابة وراه  
والخدم والعبيد الذين يملكهم الفقيد يوازنون بينه وبين السادة والوجهاء  
من زملائه أعضاء المحاكم المختلطة فلا يجدون له مثيلا . فهي تقول :

ياستى ابوكى كان زى مين فى دول ؟      وفى الخط كله مالقيت له زول  
يا عبد سيدك مين فى الحاضرين ؟      وفى الخط كله مالقيت له مثيل  
وكلمة الفقيد كانت رنانة نافذة المفعول يرتعد لها الأندال ، فهي  
تقول :

يارب أشوفهم على مراتبهم      يتكلموا والنذل هابهم  
هم الامارة على كراسيهم      يتكلموا والنذل خاشيهم  
وهذه الباكبة رأت فقيدها الكبير على فراش الموت فقالت تخاطب  
من حوله :

لما رقد فى مشرعه خلوه      مايسد الكبيرة الكاينة إلا هو (١)  
لما رقد فى مشرعه الغربى      يسد الكبيرة الكاينة اللى تيجى  
وحينما خرجوا به تكرر أيضا أنه لا يصلح لمواجهة الملامات إلا هو ، فتقول :  
لما طلع وعطى البلاد قفاه      يامين يسد الكاينات وراه  
لما طلع وعطى البلاد جنبه      يامين يسد الكاينات بعده

(١) المشرع بفتح الميم وسكون الشين انه لا يزال (الصالة) والكاينة المصيبة الكبيرة



وهي توازن بينه وبين الحاملين الجبناء ، فتسمى لو مات مائة من هؤلاء مكانه ، فتقول :

لا شالوه وولولوا تحبه      ياريت مينة من المملوف قبله  
لا شالوه وولولوا تحبه      ياريت مينة من المملوف قبله  
وقفيدها وحش كاسر في شكيمته وبأسه ، فيفرح الجبناء في موته  
فرحة الراعي برحيل الذئب ، فهي تقول :

ولا تبشروا خول الغم بفرح      الديب رحل وخلالك المطرح  
ولا تبشروا خول الغم بثمنان      الديب رحل وخلالك المكان  
وهي تخشى هذه السمات التي تشد كلما علا ذكر الفقيد وذاع ، فهي تأمرهم ألا يذيعوا ذكره فتقول :

ولا تطلعوا ذكره من الجامع      والدكر عالي والعدو سامع  
ولا تطلعوا ذكره من المطرح      والدكر عالي والعدو يفرح  
ولكن الخبر ذاع حتى وصل جرجا ، وهناك زلزلت جرجا وما فيها وسادها الحزن ، فهي تقول :

انزلت جرجا وما فيها      وراح الخبر كبوا قها ويها  
انزلت جرجا وما فيكي      وراح الخبر كبوا قها ويكي

### عديد ذوى المناصب

وفي المجتمع مناصب أدبية كالعمودية ومشخة البلد ، وكانت هناك الباكويه والباشويه وكانت هناك محاكم استعمارية في المناطق الشعبية يختار فيها أعضاء من وجوه المجتمع يقربهم الاستعمار إليه بهذه العضوية ، فيعتبر أولئك الأعضاء من ذوى المناصب وكانت هناك مناصب أدبية أخرى مثل مشخة الخفراء ، ومناصب أخرى تنوعت حسب الظروف السياسية للمجتمع .

فهذه باكية تبكي على فقيدها شيخ البلد ، فتقول :

هيدوا الخاول واسرجوا خيله      ولا حدش بخيل في المشيخة غيره  
هدوا الخاول واسرجوا هجنه      ولا حد بخيل في المشيخة زيه  
والهجن جمع هجين في اللغة الشعبية وأصل هجين في اللغة العربية هجان بكسر الهاء للأبيض الجيد من الأبل :

وهنا نجد الفقيد متشبها بمنصب المشخة في صورة تشبه بقرار تعيينه فيقول :

ولا تطلعوا التقرير من جيبي      تحس الحكومة يركبوا غيري  
ولا تطلعوا التقرير من عندي      تحس الحكومة يركبوا خيلني  
وهو يتوسل إلى رجال الحكومة لإيمحوا اسمه من دفتر ذوى المناصب فيقول :

أولاد الحكومة ياغز يا عسكر      ولا تمسحوا أسمى من الدفتر  
أولاد الحكومة ياغز يا حكام      ولا تمسحوا أسمى من الدوار  
والفقيد الآخر كان عمدة كبير المقام تقول باكتيه :



ياغسله منقلعه الخاتم ده مكتوب على اسمه في البلد حاكم  
ياغسله منقلعه الدبله ده مكتوب على اسمه في البلد عمدة  
وقد كان كل ما يحيط بهذا العمدة ينطق بمجده حتى بوابته المستوردة  
من تونس الخضراء . فتقول :

بوابته يام السبع لوحات من تونس الخضراء وكيلك مات  
بوابته يام سبع مامير من تونس الخضراء وكيلك مين ؟  
ولم يكن مجده يقوم على المنصب فقط ، بل كان أيضا زعيما فهو شيخ عرب .  
فتقول :

أقول عليه القول وأتمنل شيخ العرب قد الباشات واكثر  
أقول عليه القول كله زين شيخ العرب قد الباشات واخير  
وحين أرادت ذكر ماثرة وجدت أن وصف الزناتية والهلالية لا يكفي ،  
فقلت :

أقول عليه القول بالمية قول الزناتة والهلالية  
وهذا التقيد كان من تجمعهم مجالس الحكم والشورى في القلعة ، وهي  
تصف دخوله القلعة ، في قوامه المهيب ، وأستقبال الحكام له فتقول :

واقف ع القلعة حلاة طوله والغز والحكام وقفوا له  
واقف ع القلعة حلاة قفاه والغز والحكام وقفوا معاه  
والغز أهل غزة تضرب الأمثال الشعبية بجاهلهم . وجاء موظفو المساحة في  
التوار فلم يصلح أحد لينوب عن شيخ البلد في تفسير مهماتهم ، فتقول  
الباكية :

حسن المساحة ورد في الدوار وتشيعوا لشيخ البلد خداه  
حسن المساحة ورد في بلده وتشيعوا لشيخ البلد ولده

وكان الشعب يقاسى الماراة والذل من جباية الأموال والضرائب في غير  
رحمة من حكام العهود الجائرة ، ولكن الشعب يصب نقمته على الصراف

المسيحي المسكين لأنه المباشر لجباية الأموال . فهذه الباكية تصور أن فقيدها  
كان دون الناس قويا جريئا في مواجهة استبعاد الحكام واستغلالهم ،  
فتقول :

قال للنصارى ياكلب ياديسرى هات الورق لا يحاسبك غيرى

قال للنصارى ياكلب ياملعون هات الورق ها نحاسبك ونقوم

والفقيد لم يكن يهدف أن يسىء إلى دين النصارى ، وإنما يهدف إلى اساءة  
شخص الصيرف ( الصراف ) الذى يتمثل فيه استغلال الحاكمين . وهو  
على هذا الأساس يواصل حملته على ( الصراف ) الذى يسمى القابض كما  
تصور ذلك الباكية فتقول :

فايت على القابض رى له جنيه ياملعون ماتقوللى بقى لك إيه ؟

فايت على القابض رى له ريال ياملعون ماتقوللى بقى لك كام ؟

والقابض اسم شعبى قديم للصيرف ( الصراف ) الذى يتولى جمع الضرائب  
والأموال المقررة ، وكان النصارى يحرصون على هذه الوظيفة وقد ظهر  
أثر تهديده للصراف ، فها هو ذا الصراف يرق ويلتمس مجرد الوفاء في  
غير ظلم ولا إجحاف به . فتقول :

قالوا النصارى خليه يلاقينا ياخذ اللى له وناخذ اللى لينا

قالوا النصارى خليه يصادفنا ياخذ خلاصه من دفاترنا

فالصراف أذن يخشى قوته فيرسل إليه متوسلا ، وها هو ذا يجيء إلى  
الصراف فيقول له :

هات الورق ياكلب يادى دير الحساب لا يحاسبك ولدى

هات الورق ياكلب ياديسرى دير الحساب لا يحاسبك غيرى

وديرى نسبة إلى الدير الخاص بالنصارى . والذى اصله الذمى ، وهو  
اصطلاح اسلامى حيث يطلق على النصارى واليهود الذين يعيشون في كنف  
الدولة الإسلامية أهل الذمة ، بمعنى أنهم يعيشون في ذمة المسلمين وحميتهم



وهذه الحلة على هذا الموضع ليست إلا تعبيرا عن سحق الشعب على  
قذاحة القرايب ، وهذه القهورة التي يتبع بها الفقيد لم تحمه من الموت ، بل  
حدث ما وصفته المائدة :

شيخ بلد من منزله دلسوا كسروا ختموه والجديد ولسوه  
شيخ بلد من منزله انلسى كسروا ختموه والجديد ولى  
والمراد بالمرزول المزالة ، والجديد من يخلفه . والفقيد اذن شيخ بلد ، ويختار  
عن غيره بأن الباشا يعرفه ، بل ويرسل إليه ، ولكن هذه الرسالة تجزع  
ما الباكية بعد قلعه فتقول :

باشا وع البحر شيع لك خائفة لا المشايخ ينزلوا قبلك  
وحدث ما كانت تخشاه الباكية ، فقد وجد الباشا أن شيخ البلد مات وأمر  
موقفه ، التصرائق أن يحرق اسمه . قالت :

كل الاسمي نازلة التوارى واسمك يا خويا مسحه التصرائق  
ومثل الفقيد لا ينسى بسهولة ، وما هي ذى باكيته تعالدها العادة فتصنع له  
قهرته وتنتظره قاتلة :

قهرته تغلى وادلبها ضحى الضحا ولا جاش شاربها  
وتقول :

قهرته تغلى حدا البلاص شراب القهورة بطا ماجاش  
قهرته تغلى حدا الجرة شراب القهورة بطا برة  
وقهورة الفقيد وأدواتها ليست كغيرها ، بل كما تصفها المائدة فتقول :

قهورة عزيز مبخرة بالعود والظقم غالى من بلاد الروم  
قهورة عزيز مبخرة باليان والظقم غالى من بلاد الشام  
وكل هذا والباكية منتظرة ، وأخيرا التيس عليها الأمر فحسبته لا زال  
نائما فقالت للخادمة :

يا خادمة ماتقوى النعان خدى فطوره وبكرجه الملبان

يا خادمة ماتقوى النعان خدى فطوره وبكرجه فابر  
وهذه باكية أخرى نزل فقيدها ذا النصب والجاه ، ونصف منزله في  
مقر الحكم بالقلعة فتقول :

بوابة القلعة خلصوها له شورة مع الحكام قالوها له  
بوابة القلعة خلصوها ليك شورة مع الحكام قالوها ليك  
وحين مر الباشا في موكب بالليل أرسل إليه فقالت :

باشا نزل ع البحر شيع لك البس رقيق وأطلع على مهلك  
باشا نزل ع البحر شيع لبك البس رقيق وأطلع على مهلك  
والباشا لم يهتم باحد كما اعتم بالفقيد ، فهي تقول :

الباشا يقول له أقعد على فراشى إنت كلامك عندنا ماشى  
الباشا يقول له أقعد على فراشى إنت كلامك عندنا بمشى  
وقد ذهب الفقيد فذهبت بذهابه العزه والهيبة . ولم يبق من يخلف مكانه  
كما تقول :

راحت رجال العز والهيبة قاعدة رجال لانخفض العيبه  
راحت رجال تظمن الرعبان قاعدة رجال زى الملوك خربان  
فعبادة الفقيد كانت تحوى رجلا لا ككل الرجال . كما تقول باكيته :

لايس عباية مجزقة للسديل جوه العباية رجال تقوى العين  
لايس عباية مجزقة لقد جوه العباية رجال تقوى القلب  
وكانت للفقيد كلمة مدوية نافذة مطاعة . فهي تقول :

دا كلمته فى الجمع يحذفها تصعب على الى يكون يعرفها  
دا كلمته فى الجمع يرميها تصعب على الى يكون يرويها  
وقد بلغ من قوة نفوذه أن تطيع مئات الناس كلمته وتكتفى بها .  
فهي تقول :

عتمه اليضة العلاميه وكلمته تسد عن مية  
عتمه اليضا علامة طبر وكلمته تسد عن ميتين



وظلت هذه الباكية تبحث في نفسها عن شيء نشه به قوة فقيدها فر  
تجد أخرى من فروع القبل فقلت :  
القول عليك يا ذراع القبل بالي وراك الكل كدابين  
القول عليك يا ذراع بابي بالي وراك الكل كدابيه  
والفقد صخرة عاتيه راسخه لاثمين للأموال ولا تنزحزح أمام التيار.

فهي تقول :

القول عليك يا صاحب الجوده حجر الحدود ما يقطعك موجه  
القول عليك يا صاحب المقدر حجر الحدود ما يقطعك تيار  
وهؤلاء الباكيات يكنن ميذا راعيا بقطا ، فيلقن :

اسم الله عليك يا بتي الواعي خلقتنا زى الغم بلا راعى  
اسم الله عليك يا بيتا العجيان خلقتنا زى الغم بلا رعيان  
ريتنا بتشد يد الباء أصله أيتنا تصغير أيتنا .

وأما عن زراعة الفقيده ، فتقول باكيته :

يا ذراع الحرجة وقرا عيها يا محاسب القباض أمي نجها ؟ (١)  
يا ذراع الحرجة وغيظ القول يا محاسب القباض يا غندور

(١) الحرجة يفتح خاء والراء والقزيعي من أسماء مناطق زراعية معينة بقرية الرشيدة  
مركز المنشاء في محافظة سوهاج .

## عديده الابن على ابيه

وطبعا ليس الأبناء هم الذين يعددون ، ولكن المعدادة هي التي تتصور  
شعور الابن عند فقد ابيه ، وتصوغ من هذا الشعور معاني تناسب صلة  
الأبن بأبيه ، ومبلغ احتياجه إليه ، وخسارته في فقدته :

فهذا الابن لا ينكر أن اهتمام الناس به وتقديرهم له مستمد من منزلة أبيه ،  
فيقول :

يا بوي يا سبع يا ذراعى علشانك يا بابا الناس بتراعى  
يا بوي يا سبع يا جسرى علشانك يا بابا الناس تعرفنى  
وقد أحس الابن بالمتاعب تتراكم على كاهله بعد أبيه ، وأول هذه  
المتاعب مشكلة الحدود ، حدود الأرض بينهم وبين جيرانهم ، فهو يخشى  
أن يستغل الطامعون جهله بحدود الأرض بعد أبيه فيقول :

طالع يا بوي وانا وراك أنوح يا بوي ورينى الحدود وروح  
طالع يا بوي وانا وراك ابكى يا بوي ورينى الحدود وامشى  
طالع يا بوي وانا وراك اطير يا بوي ورينى حدود الطين  
فهذا الابن تنعبه هذه المشكلة التي تعب كل الفلاحين وهي التنازع والطمع  
في حدود الأرض (١) ، وقد كان أبوه عالما دقيق العلم بهذه الحدود  
فهو يقول :

بين القبالة نصب الشالوش شاشه يعرف حدوده من حدود ناسه

(١) كان فيضان النيل يدير كل عام هذا الاشكال حيث تختلط الحدود بعد انحسار الماء عن  
الأرض فتحتاج إلى تحديد مرة أخرى



بين القبالة نصب الشاوش كما يعرف حدوده من ولاد عمه  
والقبالة المنطقة المحدودة والشاوش الراية التي تنصب أثناء تمييز حدود  
الأرض . ومعرفة حدود الأرض وقياسها علم قيم في الريف . لذلك يعد  
أعلامه في كل منطقة على الأصابع ، والفقيه منهم . وها هو ذا ابنه ينكر  
أن يرى بعده من يملك القصة التي تقاس بها الأرض فيقول :  
ياماسك القصة ويا عابن إرى القصب سيد القصب غائب  
ياماسك القصة ويا غنسلور إرى القصب سيد القصب مارضيش  
والفقيه بالإضافة إلى علمه بالأرض رجل ثراء طالما اشترى ورهن  
أرضا كما يقول ابنه :

ياقصبته البيضاء الملايه ياما قاس بها اطيان مشرية  
ياقصبته البيضاء المدهونه ياما قاس بها اطيان مرهونه  
والفقيه نفسه لا يستطيع منع نفسه من الزهو بعلمه فيقول :

ولا تخربطوا غيطي لما نخضر أنا أعرف حدودي والنبات أخضر  
ولا تخربطوا غيطي لما نياق أنا أعرف حدودي مع شراكاتي  
ونياق بمعنى ناتي ، والفقيه رجل قد امتلأت نفسه بحب الأرض والزرع ،  
وهو حين أتى ميعاد الزرع يتناديهم قائلا في حوار معهم :

ياللي زرعتموا خلّوا لنا نايب نص القبالة ليك يا عابن  
ياللي زرعتموا خلّوا لنا فدان نص القبالة ليك يا عجبان

والفقيه زرع الزرع ولكنه لم يحضره فيقول ابنه :

واللي زرع زرعته على زرعة رش التقاوى ولا حضر جمعه  
واللي زرع زرعة على زرعين رش التقاوى وما حضر شي كيل  
وقد سيطر الحزن على ابن الفقيه فهو ينهي حتى حداثة الأبل عن حداثة  
فيقول :

أوعى تغني ياراكب البكرة على اللي زرع زرعة ولا حضره

أو عى تغني ياراكب الناقة على اللي زرع زرعته وما دافه  
والفقيه لم يكن مزارعا فقط وإنما كان أيضا جبالا يعمل على جملة ،  
وهو ناجح في العملين ( الدولتين ) فيقول ابنه :

قالوا مزارع قلت ده جمال وتخيّل في الدولتين يا عجبان  
وأنا الفقيه ( حمارته ) قد تعودت ارتياد حقله ، فيقول ابنه :

حماره المزارع من بعيد اتبان شايلة التقاوى وعارفة الغيطان  
والفقيه فلاح بمعنى الكلمة ، فعنده كل مقومات الفلاحة ، فيقول ابنه :

سيد النوارج والبقر عجبه قمحه حماري والبقر حلبه  
سيد النوارج والبقر وتيران قمحه حماري والنبات جليان  
وجلس هذا الابن بعد أن أثقلته الأحمال والمهموم التي كان يحملها عنه  
أبوه ، جلس يقول :

أبوى جملي وأخوى جمالي نحمل عليك على قد مقداري  
أبوى جملي وأخوى قعودي نحمل عليك على قد مجهودي  
والميم من نحمل مشددة . وتذكر الابن سقوطه في أيام أبيه ، فيقول :  
كنت أنا في عز أبوى والى أضرب بسوط العزما بالي  
وبالي أصلها أبالي . ويتابع خيال الذكرى فيقول :

يا جمع وتحدت على مهلك أنا كان معايا سبع الرجال قبلك  
يا جمع وتحدت على مهليك أنا كان معايا سبع الرجال قبلك  
وأبوه كان سلاحا له فاصبح يلقي الأعداء بدون سلاح كما يقول :

كان معاى درقة وجوز سلاح وصبحت الاتى القوم سعي راح  
كان معاى درقه حديدية وصبحت الاتى القوم بأيديهم  
وتريد بقولها ( درقة ) الدرع التي تلبس في الحرب ، وسعي راح جملة  
حالية



وليت تشع ياأبا فقدت ظهرا قويا ، وستا عزيزا حين تنقد أباها ،  
ولايتها عن أبا أحد من أهلها سواء أكان أخا أو غيره . لك تراها  
تفرغ طبعها كبيرا ، بكاد ينحصر معظمه في معين ، وصف منزلة  
القييد ، وحاجتها إليه .

فهذه ابنة تولد بين من لها أب ومن ليس لها أب فتقول :

أبي ياأبا غني لها الريس مد القالة وقال لها كويس  
أبي ياأبا غني لها التلوي مد القالة وقال لها قونسي

فكان الأب إذن يعني بها الناس ويضجون لها الطريق وليت كذلك من  
لا أب لها ، بل إن ذات الأب أحيانا تكون هي الحظوة المعتبرة ، ولكن  
الناس يتروضونها فتقول :

أبي ياأبا يترين معانيها هي العاية والناس تراضها  
يأبي ياأبا يترين معانيها لاجل وجوده الناس ترضيكي

وهي لا ترضى أبنااتها كانت تبه على الأهل والناس بقوة أباها ، فتقول :

أجيك منين ياأبا راسي أنت مقويني على العاصي  
أجيك منين ياأبا ضيري أنت مقويني على الأهل

وهي توضح تلك المنزلة فتقول :

كت به زى الجمل منار عني من الحاصل ولي وقار  
كت به زى الجمل معصور عني من الحاصل ولي قاتون

وألمها الآن أشد الألم في رأيت الحدة التي كبر بغشور أباها بدلوا  
يتعالمون عليها . بل ويتحسسون بها . وهي تقول ذلك حتى بالنسبة  
لزوجها إذا حدث شفق بينها فتنزل

صبيان على الملسف قد عيه متى كلامه على بنات غيره  
صبيان على الملسف قد عيه متى كلامه على بنات غيره

ذلك لأن أباها كان يقسم لها بمرارة ألا يسمها أحد . فهي تقول :

كان يقول ياأبا حسي جسة نواعي الغير ما يهكمشي  
ونكرر هذا المعنى في أسلوب آخر فتقول :

أنا قلت لك ما تنكربش عيري عشمك ومرضا كي على عيني  
أنا قلت لك ما تنكربش حسي عشمك ومرضا كي على وحدي

وهو يخشى على ابنة الكبيرة أن تشرب من بعده الكاس المرة فيقول :

بني الكبيرة على راسي من بعد عيني تشرب الكاسي

أما ابنة وأخوتها ، فهي لا تتوقع حثا من أحد بعد أباها فتقول له :

تجعل ياأبا كل الرجل لي رجال غبرك يهوتوا في  
تجعل ياأبا كل الرجل لنا رجال غبرك يهوتوا فينا  
واتنع أبوها بنحوه وأسر إلى ابنه الكبير يوصيه باخشان على أخواته  
المتزوجات قائلا :

ولدي الكبير وصي وأقول لك ونكون حنين لما بجوا عندك  
ولدي الكبير طاطي وأقول لك ونكون حنين لما بجوا عندك

وهذه ابنة أخرى تخشى من حنينها من الرجال بعد أباها فتقول له :

وصي على والرجل حوت عني الله ياأبا يسمعوا قولك  
وصي على والرجل حوت عني الله ياأبا يسمعوا منك  
وصي على والولاد حوت عني الله ياأبا يسمعوا بقولك



وحينما رأتهم يخرجون بأبيها اسمها قائلة :  
 ربح شوية يابويا على المقعد خايفه يابويا وراك تعصب  
 وقف شوية نقول لك ع اللوان خايفه يابويا وراك نهان  
 وقف نقول وانت ع اللوم خايفه يابويا وراك نهون  
 وما هي ذي قد رأت الهوان من بعده فراحت تمنى لو كانت وضعت رجلها  
 في خشب النعش وماتت قبله ، فتقول :

ما يكون حسابي أن الهوان بعدك لكان حطيت رجل في الخشب قبلك  
 ما يكون حسابي أن الهوان بعدك لكان حطيت رجل في الخشب قبلك  
 وتصر على هذه الأمنية ، فتطلب من الجمال أن يعد لأبيها جملا يأخذ عليه  
 بناته معه فتقول :

يا جمال حمل على عدله يشوف له جمل يأخذ البنات قبله  
 يا جمال حمل له على عدليه يشوف له جمل يأخذ البنات قبله  
 وحين رأت ألوان الهوان من العادين عليها والطامعين فيها بعد أبيها صرخت  
 قائلة :

اجييك منين ياسبع تحميني خايفه وحوش البر تغيني  
 اجييك منين ياسبع تحرسني خايفه وحوش البر تاكيني  
 وعندئذ اهتز الفقيذ في قبره جزعا وقلقا على ابنته فصاح قائلا :

إن صابكي ضيم تعالى لي فوق راس القبر واشكي لي  
 وهي تحاوره حينما قال :

وإن صابكي ضيم تعا في الليل وإن رحت لك يابا عايزه لي دليل (١)  
 فهي إذن حتى في ذهابها إلى القبر محتاجة إلى حارس ردليل . ويفكر أبوها  
 في ذلك فتأخذ الحبرة ، كيف تصله شكراها وكيف يتبع أخبارها ؟ وأخيرا  
 يهتدي إلى طريقة فيقول :

(١) تعا أصله تعالى وخففت استقيم موسيق الكلام

حتى العمة فوق وتسد هالي وإن صابكي ضيم ابعتها لسي  
 حتى العمة ف طافسة للطاحون وإن صابكي ضيم ابعتها لي تقوم  
 فهو إذن يرى في عمامته الشعبية عنوان العزة ويتوقع أن تحمها هذه العمامة ،  
 فإذا أهان الناس عمامته يتطاولهم على ابنته فترسل إليه العمامة ليحضر بنفسه :  
 ولكنه يدرك أخيرا أن الموت كان أقوى منه ومن عمامته فحطمهما معا ، وأنه  
 أصبح لا يملك عن ابنته دفاعا ، فهو يتوسل إليها أن تقتصد في الشكوى حتى  
 لا تزيد ابلا ما فيقول :

ولا تكتريش مشكي تكسديني أنا مش حي ع الدنيا تلموميني  
 وهذه ابنة أخرى يفصل النيل بينها وبين قبر أبيها فهي تريد أن تصل إليه  
 لآية وسيلة لتشكو إليه فتقول :

شوف لي قارب نخط جنينه بنات المعزة يهونوها كيه ؟  
 وكيه بمعنى كيف . وهناك عند القبر أخذت تشكو إليه حتى من أخيها  
 فتقول :

رحت اللحد وقلت يا بيبى أوعى تاكلني على خبي  
 رحل اللحد وقلت يابويه أوعى تاكلني على أخويه  
 وهذه ابنة تروى أباهما الذي يشبه الأمراء في مجده ، ويشبه الصخر في صلابته  
 فتقول :

بنت الأمير ، أن اتكلمت خالت وأبويا قرمة م الجبل مالت  
 بنت الأمير ، أن اتكلمت صدقت وأبويا قرمة م الجبل وقعت  
 وجاءت الخادم تسألها عن أبيها فقالت :

ياستي أبوكي فوق ولا فين ؟ أبويا مات ومسي عليه الليل  
 وتذكر برأيها بها فتقول :

نريد أبويا على فرشته نائم وأعيد عليه المشورة دايـم  
 نريد أبويا على فرشته متكى وأعيد عليه المشورة - يرضى



وهذه ابنة أخرى توازن بينها وبين من لها أب فتقول :  
الى بابوها تقول أبوى جرى واش وصلك باللى بلاش ميتلى  
الى بابوها تقول أبوى ميني واش وصلك باللى بلاش كيفي  
وهي ترى ذات الاب تمشي عتالة عزيزة ، يقبل الناس منها حتى الخطأ . فتقول  
الى بابوها تمشي على الصفيين وحديثها المايل يقولوا زين  
الى بابوها تمشي على الحربة يفسح لها جمع الرجال ليورا  
أما من ليس لها أب فهذا حالها :  
فاينه ع الجمع كربانة شوفوا الولية تكون غلبانه  
فهي قد أحاطت بها المتاعب والهموم بعد أبيها فلم يأخذ أحد بيدها حتى  
أخوها فتقول :  
شكيت لاخويا قال أنا خيك عتبك ومرضاكي على ييك  
شكيت لاخويا قال أنا خوكي عتبك ومرضاكي على بوكي  
وييك أصله أيلك تصغير للاب فحذفت الهزة وبقي تشديد الياء . فأخوها  
أذن يتنصل من رعايته لها ، ويحيلها على أبيها الفقيد ، بل لم يكتف بذلك  
ولمّا أساء إليها كما تقول :  
اشكيت لاخويا ياريت ماشكيت شتم على بعد أنا مامشيت  
شكيت لاخويا فرش حصيره ونام مايكون ابويا كان عدى وعام  
شكيت لاخويا راح ولا فاكسر مايكون ابويا مايطيب له خاطر  
ذلك لأن الأخ أو غيره لا يغني البنت عن أبيها فتقول :  
مايعز الولية غير والدها يسأل عليها ويقول نايبها  
مايعز الولية غير أبوها الزين يسأل عليها ويقول راحت فين؟  
بل أبوها أكثر من ذلك إنه يعلم متاعبها قبل أن تبيحها ، فتقول :  
يازين ابويا قعدت في ريحه يعلم بحالي قبل ما نبيحه  
يازين أبويا قعدت في ضله يعلم بحالي قبل ما نقول له

وهي لا تنسى حنانه على بناته فتقول :

يا بويما نحبك وابوس ايدك ما احلى العشا وقعادنا جنبك  
وأبوها يذكرك أنه لاحقى لها إلا هو فيأمرها بالبكاء عليه قائلا :  
يابنتي ماتيكى على أبوكى مايفعك جوزك ولا أخوكى (١)  
يابنتي أبوكى على ييك مايفعك جوزك ولاخيك  
وقد هالما أن يتركها ابوها للذل والهوان ، فهي ترجوه أن يترك لها طربوش  
أو عمامته ، لتعزى بتذكر أن هذه العمامة كانت عزاء لها فتقول :  
مادام نويت يا بويما خلى لنا الطربوش ده أحنا البنات بالذل مانرضوش  
مادام نويت يا بويما خلى لنا العمة ده أحنا البنات مانحملوا كلمة  
ونظرت إلى هذه العمامة التي حفظتها للذكرى وأخذت تخاطبها قائلة :  
يا عمامة ابويا يا ام السبع طيات فيهم تلاته عزكم يا بنات  
يا عمامة ابويا يا ام السبع براريم فيهم تلاته عزكم يا حريم  
ولكن المصائب تتوالى ، فحتى العمامة أدركها البلى فاتحلت طياتها فهي تقول :  
يا عمامة أبويا واش حلكتي كلك ؟ ده أنا كان منايا نعيش في ضلك  
يا عمامة أبويا واش حل طياتك ؟ كان منايا نعيش في حياتك  
وأصبحت حالها كما تصورها فتقول :  
أشيل عيني في الجبل وأنوح وأن صابني ضم لمين أروح ؟  
أشيل عيني في الجبل وابكي وان صابني ضم لمين أشكى ؟  
وثقلت عليها الهموم بعد أبيها وسدت في وجهها طرق الراحة والسعادة  
فتقول :  
حولى ثقيلة ودابري قنة ومنين ماوليت ميتفته  
حولى ثقيلة ودابري حجارة ومنين ماوليت محتارة

(١) ماتيكى في اللغة الشعبية بمعنى الأمر بالبكاء



حمل ثقيل وزودوه طوبه ومنين ماوليت معطوبة  
والداير الحبل الذي يربط به الحمل فوق الحمل وقولها ( متغته ) بتشديد  
الثاء الثانية بمعنى مهمومة ،

وهذه الابنة زادت ايامها فهي لا أخ لها بالاضافة إلى فقد أبيها فهي تشبه  
نفسها بثاقه حيرى لاصاحب لها وقد هدها الذل والهوان . فتقول :

ناقة بلا جمال فايها الصيف	حرمة قليلة شقيق تعمل كيف ؟
ناقة بلا جمال قاتها البيل	حرمة قليلة رجال ، حال الدل ؟
ناقة بلا جمال عقلوها	حرمة قليلة رجال ، هونوها
ناقة بلا جمال عقلوكى	حرمة قليلة رجال ، هونوكى

فهي ضعيفة لا تقوى على حملها الثقيل ، وغيطها ( شاغرها ) مكسر فتقول :  
وان شيلونى الحمل مانقدر حمل ثقيل وشاغرى مكسر  
وان شيلونى الحمل مانشيله حمل ثقيل وتاهت موازينه  
وأذن فقد أصبحت بعد أبيها وأخيها لا يرعاها إلا الغرباء ، وهؤلاء لا تنظمين  
إلهم فتقول :

ولا تاكلونى ع الغريب أتعب يرى حولى فى الطريق يرجع  
ولا تاكلونى ع الغريب اموت يرى حولى فى الطريق ويفوت  
وتقول معاتبه أباها القعيد لتركه إياها لأناس لم يحفظوها :

يا بريا تاكلتونى على الى ما فيش لما الى تاكلتونى عليه مارضيشر  
ياما أتو تاكلتونى لمن يعنى ؟ والى تاكلتونى عليه مارضى

وتحتم بكاءها بما يشبه العتب الحزين على أبيها وإخوتها الراحلين فتقول :  
تاكلتونا على حيطان مالت والله رجال الناس مادامت  
تاكلتونا على حيطان وقعت والله رجال الغير مانفعت  
وتلك باكية تتعجل الموت خلاصا من الهوان بعد أبيها وأخيها فتقول :

يا زمان حيرتنى ف أمرى كيف العمل فى بقية عمرى ؟  
وإنما تعجلت الموت لأنها راضت نفسها العزيرة على الذل فأبت وآثرت  
الموت كما تقول :

رامى قسوية فى الدلع كانت وردتها للذل مالانت  
رامى قسوية فى دلع ربيت وردتها للذل مارضيت  
وكلمة ربيت تنطق بكسر الراء وسكون الباء وكسر الياء وكذلك رضيت .  
والأولى مبنية للمجهول فى المعنى ولكن ظروف الحياة كثيرا ما تكون أقوى  
من طاقة النفوس واحتمالها ، فتضطر هذه النفوس راضخة إلى قبول الهوان  
وها هي ذى تعترف بذلك فتقول :

نفسى عزيزة وانتو الخبر بها دنيتها وخليت الطريق فيها  
نفسى عزيزة وهونتها م اليوم وخليتها زى التراب ع الكوم  
وأى إيلام أشد من أن ترى بنات العز والمنعة معروضة على الشارين  
والطالبين فهي تقول :

بنات المعزة والتمن بفلوس بقيروا ف ايد الغير مايسووش  
بنات المعزة والتمن غالى بقيوا مع الدلال ياشارى  
وباكية أخرى تقول :

ولا تتكلنى على طنون البوص مانشيل الحمول الا لجمال الروس  
وتجزع لفقد أبيها جمل العائلة ( العويلة ) تصغير عائلة فتقول :

جمل العويلة عقلوه بره رى حمولة وانطرح لله  
جمل العويلة عقلوه فى الشوك رى حمولة وانطرح للموت



بل الفقيد عالم دين ، جمع بين الدين والثقافة . وكان له من ذلك منزلة ،  
فهى تقول :

أنشد عليه في حارة الكتبه ل علامة في ايده اليمن ورقة (١)  
أنشد عليه في حارة الديوان ل علامة في ايده اليمن جرنان  
وهذا الفقيد مصل حريص على التكبير للصلاة ، وقد أضاء وجهه بنور  
الايمان فهى تقول :

آه يامصلى يامقيم بدرى والوش من كثر الصلا يضوى  
آه يامصلى يامقيم الليل والوش من كثر الصلايه زين  
وهو كثير التسبيح ، حريص على حضور الفجر ، فتقول :  
إدوا المصلى سبحته اليضة يعرف عمود الفجر ع الميضة  
إدوا المصلى سبحته البشور يعرف عمود الفجر لما بنور  
وعمود الفجر ، النور الذى يشرق فى الأفق معلنا طلوع الفجر .

## عديد التقى

ومن الصفات التى تكون بارزة أحيانا فى الكبار التدين والتعبد . فحينما يموت  
شخص تكون هذه صفته ، يبدأ ن عليه العديد بهذه الصفة ، ثم يصفن اليها  
عديد الصفات الأخرى التى تكون أقل منها ظهورا فيه :

فهنا ميت افتقدته طرق المساجد ، وحين علمت بموته بكى عليه وناحت .  
كما تقول المعدة :

طريق الجوامع تبكى عليه وتروح فبن المصلى الى يحى ويسروح ؟  
طريق الجوامع تبكى عليه ديمة فبن المصلى صاحب القيمة ؟  
وهذا المصلى فاتته صلاة الجمعة ، فأخذت ياكيته تتساءل عن سبب تأخره  
فتقول :

صاحب الصلا بطلت صلواته ابريقه اتكسر ولا الخطيب فاتته ؟  
صاحب الصلا بطلت صلاته اليوم ابريقه اتكسر ولا غرق فى النوم ؟  
وليت الصلاة كل فضائله ، بل هناك فضائل أخرى تذكرها معدته  
فتقول :

أبو عقل ذاكى من الصالحين ايده سخية ف حسنة المساكين  
أبو عقل ذاكى من الصلاح ايده سخية ف حسنة الرؤاح  
وليس هو مصليا عاديا ، بل هو أمام يقتدى به الناس . فتقول :

لما نويت خد الكتاب فى ايدك ده انت الامام والناس تصلى بك  
لما نويت خد الكتاب وبسالك ده انت الامام والناس تصلى وراك

(١) أنشد عليه بمعنى ابحت عنه



## عديده الناجر

والناجر حياً يموت بعدد عليه المعدادات بما يناسب شبابه أو منزلته أو ثروته مما سبق من أنواع العديده ، ولكنهم يبتدئون بعديده يدل على أنه تاجر .  
وآخر ما يتحل به الناجر صدق كلامه . وهذا التقيد من هذا الطراز .  
فتقول باكيته :

تجار مصر وردت على الدنيا يبيع واشترى يابو كلام زينة  
تجار مصر وردت من اسطنبول يبيع واشترى يابو كلام موزون  
تجار مصر وردت من المالح يبيع واشترى يابو كلام بسارح  
وهو يختص بصفات لاشييه له فيها فتقول :  
مالك شيه في الخط يا عابق ياطول مساوى يابو حديث رايق (١)  
والخط تنطق بضم الخاء ،

ثم تقول :  
أقول عليك يا جسر وادى أسبوط تاجر وبارح يابو كلام مضبوط  
وتقول :  
أنا ريته واقف على محله والله شيه البدر في الطلء  
أنا ريته واقف على بابيه والله شيه البدر لاغياب . . .

(١) الخط بضم الخاء بمعنى المنطقة تعني لأمثله في أهل المنطقة

## عديده النساء

أى العديده الذى يقال في رثاء النساء على اختلاف أنواعهن الآتية . فالفتاة التى لم تتزوج لها عديده غير المتزوجة ، وذات الأولاد عديدها غير عديده من لا ولد لها وهكذا كما سيأتى :

### عديده البنت التى لم تتزوج

ليس المقصود بهذا النوع العوانس ، وإنما المقصود به الفتيات اللاتي يقتطفهن الموت وهن في باكورة شباهن ، قبل أن يدركن سن الزواج ، أو أدركن سن الزواج ، لكنهن من قبل أن يتزوجن .

فهذه باكية على فاتها ، توصي الماشطة أن تبلغ في زينة الفقيدة ، فتقول :  
ياماشطة إرخى لها المقصوص وارمى لها بين الفروق دُبوس  
ياماشطه إرخى لها ليه وارمى لها بين الفروق دبله (١)  
ولكن الباكية نظرت فوجدت أن الشمعة أطفأها الموت فقالت في حوار مع الماشطة :

ياماشطة مال شمعتك مالت ؟ ليلى طويل وعروستى مالت  
ياماشطة مال شمعتك طفيت ؟ ليلى طويل وعروستى نعت  
ثم تعاتب الماشطة على أنها غبت عروستها دون العرائس فتقول :  
ياماشطة ليه غبتى ؟ جليتى العرايس ماجليتيها  
ياماشطة ليه غبتى ؟ جليتى العرايس ماجليتينى

(١) المقصوص والبة نوعان من تزيينة شعر الريف



ولم يستغ خيال باكيها الحزينة أن تتصورها قبرت إلى الأبد ، بل تصورتها  
مهيأة للزفاف ، فراحت تناشد أخاها أن يعد السلاح ليزفها على أنغام  
طلقاته فقالت .

ياخيها عدل سلاحك وادعى لها عشرة رفاقانك  
ياخيها عدل سلاحك زين وادعى لها عشرة ليمشي الليل  
ولكنها لم تستطع التغافل عن الواقع ، فأخذت تباهى بنات الحور بها فتقول :  
يابنات الحور يا الاتنين جاتكم عروسة عدلوها زين  
يابنات الحور يا خمسة جاتكم عروسة تنور الفرش  
ومما يؤلمها أن المقبرة لا تقدر عروسها ، ولا تهنيء لها الزينة التي تناسبها ،  
فتقول :

والله الفاسق ماتعرف الصورة ولا تعمل مزحلق على القورة  
والله الفاسق ماتعرف الواجب ولا تحرد القصه على الحاجب  
والمزحلق نوع من تسريحة الشعر الشعبي القديم للجبهة ( القورة ) وكذلك  
القصة بفتح القاف وحياة المقبرة قاسية أشد القسوة على العروس الجميلة ،  
فليس فيها خلوة لتغير الملابس ولا حديقة للزهة ، ولا حتى ماء تغتسل  
( تسبح ) به فتقول :

بين اللحد لاير ولا موضة ولا ساقية تسبح البيضة  
بين اللحد لاير ولا خلوة ولا ساقية تسبح الخلوة  
بين اللحد لاير ولا جنية ولا ساقية تسبح الزينة  
فهل تنأ أمها وعروسها بهذه الحال ؟ كلا ، بل أرسلت إليها لوازم الزينة .  
فتقول :

شيعت لك بدلة مع السقا شرش حرير وشنكله فضه  
شيعت لك بدلة مع الخدام شرش حرير وشنكله مرجان  
والشنكل زينة ريفية تربط مع الشعر ، وأرسلت أشياء أخرى تقول عنها :

شيعت لك منديل يا عيني شرش حرير لشعرك الخليل  
شيعت بدله وروميته لبئس العرايس في الصباحية  
ولم يحمل الخلى على عروس جماله على الفقيدة . فهي تقول :

راحت تقول يا علبة التاجر رقبه تخيل ف مشخلعة ولازم  
راحت تقول يا علبة العطار رقبه تخيل ف مشخلعة وكردان  
والمشخلعة نوع من الخلى الذهبي ، في صورة قطع مختلفة الصور متشابكة  
تعلق على الصدر وكذلك الكردان إلا أنه أكبر ، واللازم حلى للرقبة كان  
يستعمل في الأجيال الماضية :

وهي تتصور أن العروس ذهبت إلى القبر مكرهة ، فتقول :

يا صغيرة يا فرخة الزانة يارايحة للقبر ندمانه  
يا صغيرة يا فرخة الشوبه يارايحة للقبر مفسوبة  
وأما جمال العروس الراحلة فقد جعلها في مقدمة القافلة ، وجعل الحدادة  
يخصونها بالغناء ، فتقول :

قطروا جملها ف أول البادي من عجبها غنى لها الحادي  
قطروا جملها في الركب من قدام من عجبها غنى لها الجمال  
وهذه باكية ، تعد لعروسها الراحلة ملابس العرس وتنتظر إحضار النجف  
ليكمل الفرح فتقول :

فصلت لك قصان على طولك ناقص النجف شيعت اجيهولك  
فصلت لك قصان على قدك ناقص النجف يحى لحدك  
وأعدت لها أيضا ماتقول :

عملت لك منديل ببرؤفة حطيه على رشك يا عيوقة  
عملت لك منديل بمرجان حطيه على وشك يا عجيانه  
وأياها :



علت لك منديل حرير أحمر حطبه على وشك لايتغير  
علت لك منديل حرير صاقي حطبه على وشك من الساق  
والساق التراب الذي تنفيه الريح . وتقول أيضا في حوار مع الفقيدة :  
علت لك شرش حرير أحمر وأنا رايحة للحد يدغير  
علت لك شرش حرير ليفيه وأنا رايحة للحد مال يس  
والشرش العفاس ( العفوص ) الذي يعفص به أطراف الشعر وصفائره لازينة  
ويكون خلف الظهر . وتعود بها الذكرى إلى الوراء ، فتقول :

جيتي حديا ألف لك راسك وأرخي لك الشرش على كتفك  
جيتي حديا أعدك لك تعديل وأرخي لك طسرف الدلال بحرير  
جيتي حديا أعدك لك عديل وأرخي لك طرف الدلال عجه  
وتختلط في خيالها الذكرى بالعجب من احتمالها رؤية النعش بيت أمامها  
في انتظار الفقيدة ، فتقول :

جيتي حديا أنقشك جيتزار - أزاي أيدت ونعشكي في الدار  
جيتي حديا أنقشك حنة - أزاي أيتت والنعش يستي  
وتجول بخاطرهما هذه الأمانة التي لن تتحقق فتقول :

عروستي خاطري أحبها وأحتي بنات الدرب لاجلبيها  
وتسائل فتقول :

يا عروسة مال أخرك زقصوره ؟ زقورتك على الحبان ماجابوه  
وهي تحزن لأن المرات ذهب بزيئة فقيدها ، وحرم بنات الحى من مشاركتها  
الفرح فتقول :

نقش العروسة ع الصناد انكب لاهي انتقشت ولا بنات الدرب (١)  
نقش العروسة ع الرماد كبوه لاهي انتقشت ولا بنات حضروه

(١) الرماد بفتح الصاد مشددة مايلقى بالأواني من الخزان ( المنياب )

وهي تقول للماشطة اخلطي ( طجني ) الحناء وأنقني ( تعنني ) في الصناعة  
فتقول :

ياماشطة طجني الحنة بلعونة وتعنني ده البنت مزيونه (١)  
ياماشطة طجني الحنة برمانه وتعنني ده البنت عجبانه  
وهي تواصل توجيه الماشطة ، فتقول :

ياماشطة بخي لها الحينة حطى العروسة في مكان ضلة  
ياماشطة بخسي لها الجاوى حطى العروسة في مكان هاوى  
والجاوى البخور الذي ينسب إلى جاوه . ثم مخاطب أخاها طالبة منه أن  
يصنع خيمة لتحفظ العروس زينتها في ظلها ، فتقول :

ياخيها واعمل لها خيمة نقش العروسة ساح م القيلة  
ياخيها واعمل لها خلوة نقش العروسة ساح م الحموة  
ويتنقل خيالها فتصور العروس في زفافها فرق جمل فتقول :

قطرؤوا جمملها ف أول الباهوق من عجبها غنى لها مسعود  
والباهوق الخشبة التي يشد عليها المحمل فرق الجمل . وصورة نزول العروس  
الراحلة إلى القبر صورة تؤلم بآكيها . فتصورها في أوضاع وملابس مختلفة  
فتقول :

نزلت على الفحار شليية بدلة رهيفة والعيون عليه  
نزلت على الفحار بنت الأمير بدلة رهيفة والحزام حرير  
نزلت على الفحار بالتللى ماتتحشحتي يا صغيرة تخافي  
نزلت على الفحار خلع لها وصغيرة ما قادر أدليها  
والتلى نسبة إلى نسيج التل الرقيق الشفاف . وتتحشش أى تضم ثيابها اليها

(١) طجني بكسر الجيم مشددة بمعنى اخلطي وتعنني بفتح النون مشددة بمعنى اهتمني



حياء . وحين رأت الباكبة عروسها خائفة من دخول القبر ، أرادت أن  
تطمئنها إلى أن أقامتها بالقبر لن تطول ، وإنما هي أيام معدودة ، فقالت :  
نازلة على الفحصار مسودة ما تخافيش أيام معدودة  
نازلة على الفحصار واتسدت ما تخافيش أيام وتحرست  
ثم تعاتب عروسها الراحلة على أنها لم تطعها حينما أمرتها أن تتواري من  
الطاعون ( الردة ) ولكن العروس نجبها بأنه لا يمكن أن تتواري من الموت  
مادامت من المعدودين ( العدة ) في الأموات ، فتقول في حوار مع العروس :  
وانا قلت لك زولي من الردة وأزاي أزول وأنا من العدة ؟  
وأنا قلت لك يا صغيرة تتواري لما نفرت مراكب السوالى  
وقد أجبر الموت العروس على أن تتخامع جواربها ، ولكنها تنعزى بان الحر  
ولعله حر القبر يجعلها في غنى عنها ، فتقول :  
راحت تقول خلعة الثرايات الحر طامع كيف يلبسوا الستات ؟  
وهذه باكبة أخرى تتحدث عن ملابس عروسها الفقيدة ، فتقول :  
جيت لك فستان على طولك شمع الجلا بعت أجبيها لك  
جيت لك فستان على قدك شمع الجلا بعتت نجيبه أمك  
ثم تناديه لتسديها هدايا الأقارب فتقول :  
يا صغيرة ماتكلى خالك بدلة مع التجار جابها لك (١)  
يا صغيرة ماتكلى عمك بدله مع التجار فصل لك  
وتطلب من الماشطة أن تبدأ في مباشرة إجراءات العرس ، فتقول :  
ياماشطة دق غالاتها وخدى النقووط من يد خالتها  
ياماشطة دق لها دق واش ما طلبتي ع العروسة خدى  
وباكبة أخرى حال قصر عمر عروسها دون إحضار ملابس العرس ، فقالت :  
شيت لك بدلة بريش احمر جيت أجيب لقيت العمر قصر  
وهي تغبط اللاتي أتاح لهن طول العمر متعة الحياة والزواج فتقول :  
يا بختكم ياللى تحننننم وقفتم على باب الحلال ريم

(١) ماتكلى بمعنى كلى أو لماذا لا تكلى

## عديد المرأة الشابة

وهذا النوع من العديد ترى به المرأة التي ماتت في شبابه :  
وهذه راحلة بعثر الموت زينتها ، ولكنها لا تأسى على ذلك ، وإنما تأسى على  
ابنها الذى فاتته وراهها ، وتوصى به باكيها ، فتقول الباكبة :  
حللت شعريها والحلق تحتية ولدى حداكى يا حبيبتى أوعيه  
حللت شعرها والحلق تحتية ولدى حداكى يا حبيبتى فؤته  
وتشبهها باكيها ببكرة من النوق الحسان في يد خير يعرضها للبيع فتقول :  
حالة شعرها والمسك منه فاح بكرة مدها ليا خير السواح  
حالة شعرها والمسك منه فح بكرة مدها خير البر  
ولئن كان قوامها يشبه أعضاء البكرة الجميلة فإن فيها جمالا آخر ،  
تقول عنه باكيها :  
بككرة عرب ونازلة تشرب والشعر خيلي والجبين أبيض  
بكرة عرب ونازلة م الريف والشعر خيلي والجبين نصيف  
ولكن هذه الباكبة الحسنة خلفها الموت عن ركب الجمال . فتقول الباكبة :  
بكرة عرب والركب خلاها هانت على أخوها ودلاها  
بكرة عرب والركب هملاها هانت على أخوها ونزلها  
وهي تأسف على شباب الراحلة وأناقة ملابسها ، فتقول :  
يا صغيرة يا ام البدل الوان عديمك خسارة يا شباب صغار  
يا صغيرة يا ام البدل البيض عديمك خسارة يا شباب غصيب



يا صغيرة يا ام البذل الحمر  
عندك خسارة يا شباب العمر  
وتقول عن خروج جنازتها :

طالعة رتكب في المقصب  
وحياة أبوكي طلعتك تصعب  
طالعة وتخب بالبذل  
وحياة أبوكي طلعتك صعبه  
وتخب من الخب نوع من المشي ، وتخب هي نفس تخب حرفت  
إليها ، والمقصب بتشديد الصاد ، الثياب المحلاة بالقصب وقد تطلق على  
الثياب القصيرة ، وتسمى الباكية لو أنها استشيرت في موت الراحلة وسلبها  
ملابسها لترفض ذلك ، فتقول :

ست القطيفة قطيفتك بحراس  
وان شاوروا بالسلب ما أرضاش  
ست القطيفة قطيفتك زرقه  
وان شاوروا بالسلب ما أرضه  
ست القطيفة قطيفتك زيتي  
خلي القطيفة لجيتك بيتي  
ست القطيفة قطيفتك هندی  
خلي القطيفة لجيتك عندي

وقد قسا الموت على الشابة حين حطم زينتها فتقول الباكية :

صغيرة مال السرير بها مال السرير كسر عنادها  
صغيرة مال السرير يكي مال السرير كسر عناديكي

وكسر بتشديد السين . وحين تصف الباكية جمال الراحلة ، تقول :

ياللي يياضك من يياض الروم حمرة خدودك جوخة المخدم  
ياللي يياضك من يياض بحرى خمره خدودك جوخة الشلي  
وتقول :

القول عليكى يا شمع في وراقه ياوش القمر سبحان خلاقه  
القول عليكى يا شمع في ورقة ياوش القمر سبحان من خلقه  
القول عليكى يا حلوة السيقان ياخيلة الرقبة بلا مرجان  
القول عليكى يا حلوة الطولى ياخيلة الرقبة بلا لولى

واللولى هو اللؤلؤ . وتعود الباكية إلى تذكر الراحلة في ساعاتها الأخيرة ،  
فتقول :

يا صغيرة مال طرحتك مالت ؟ ياخيتى اسندينى سراعدي مالت  
يا صغيرة مال طرحتك وقعت ؟ ياخيتى اسندينى سواعدي بردت  
وتخاطب دود القبر فتقول :

يادود مانا كل عنادها صغيرة ماتلبس عنادها  
يادود مانا كل صوابها صغيرة ماتعدل خواتمها

والعنادي أساور من أنواع أخرى غير المعادن . وهذه باكية ترى أن  
فقيدها الجميلة مقدمه على السيدات ، لا ينبغي لمن أن يشتري من البائعة  
إلا بعد اكتشافها ، فتقول :

بياعة اللولى تنادها لبوسة الستات بعديها  
بياعة اللولى تناديكي لبوسة الستات بعديكي

ولبوسة بمعنى لبس أو ملبوس ، وتصف جمال الوشم ( الدق ) فتقول :

شبهت ايادها معالق زان والدق عليهم ورق لمام  
شبهت ايادها معالق شوب والدق ف أديها ورق مكتوب

وتصف جمال القرط بجوار جيدها ، فتقول :

دقة حلقها دقة ولد أبيض طوّل لها الدبوس علشان تلبس  
دقة حلقها كنه ورق رجلة ولاكل من لبس يحلى (١)  
دقة حلقها كنه ورق برسيم ولاكل من لبس يخيل

ثم تخاطب الراحلة : فتقول :

ياراقده على مصطبة وسرير عطار بره معاه سجع وحير (٢)

(١) كنه بفتح الكاف وتشديد النون أصله كأنه الرجل نوع من الحشيش سيك الأوراق

(٢) السجع بفتح السين والجيم نوع من الملابس



باراقدة على مصطبة قومي عطار بره معاه سجع رومي  
باراقدة على مصطبة اندلى عطار بره معاه سجع تلى  
والفقيدة توصين أن يشترين لها العاج للزينة فتقول :

عاج المدينة أبيض وله رقاب أبقر اشترى لي لما يجي ع الباب  
عاج المدينة أبيض وله رقبة أبقر اشترى لي لما يجي الرهبة  
عاج المدينة عاج ومطاني يامه اشترى لي لما يجي تاني  
وتقول أيضا :

بين اللحدود تدور حلائية تلبس عنادى لكل شلبية  
بين اللحدود تدور مدانة تلبس عنادى لكل عجبانه  
وحلائية نبة إلى الحلب وهم طائفة يعرفون في الريف بالتسول ، ومنهن  
بائعات متجولات يعن لوازم البيوت والملابس . والمدانه بائعة الحلوى  
المتجولة بتشديد الدال :

ثم يسرح خيال الباكية إلى القبر فتقول :

القبر قال يامرجة بالسنان خلقت نضيف حطيه ع الشباك  
القبر قال يامرجة بسى خلقت نضيف حطيه ع الكرسي  
وخلقت أى ملايسك كما ذكرنا . ثم تتصور الدود قد ابلى الفقيدة فهي  
تقول :

ياخي ابعنى بدلة بصافيا واللى على الدود غاويها  
ياخي ابعنى بدله بقتدلتها واللى على الدود بهتدلتها  
والقندلة نوع من الصباغ للملابس الشعبية وخاصة لصباغة الطرحة ، والباكية  
تتصور الراحلة قد ضاقت بحياة القبر ، فهي تريد أن تهيا للخروج ، وتعود  
فتقول :

خيتي ، أبعنى لي سقا ولوح صابون اغسل عزالي من الرديم واقوم  
خيتي ، أبعنى لي سقا ولوح يني اغسل عزالي م الرديم وآجي

ويؤلم الباكية أن ترى الدود يعدو على جمال الفقيدة فتقول :  
عينك الوسيلة والكحل ربها ياما ياما خايقة لا الدود يغسوها  
عينك الوسيلة والكحل رباكي ياما خايقة لا الدود يغسواكي  
وزاد في ألم الباكية أن ترى الدود يبعث بشعرها الجميل . فقالت :

بين اللحدود دوده بخشين ومعاها سيب من شعرها الخليل  
بين اللحدود دودة بخشم أكحل ومعاها سيب من شعرها الأحمر  
وهذه باكية تصف جمال الفقيدة فتقول :

نقول عليكى يا عنبرة ناسك ياخايلة حتى فروق راسك  
نقول عليكى يا عنبرة أهلك ياخايلة حتى فروق شعرك  
وتوجه خطابها إلى الراحلة فتقول :

قومي واستحمي والبسي هدومك وتمايلي في البيت حلا طو لك  
قومي استحمي والبسي البدله وتمايلي في البيت كيف قابله  
وتقول أن المصائب مهما عظمت فلن تبكى عنها ، ولكن هذه المصيبة هي  
التي أبكتها وتتمنى عودتها للشباب والحياة ، فتقول :

ياشابة يأم الشباب الزين يالولا شبابك ما بكت لي عين  
ياشابة الشباب يا أم عقود ياريت شبابها مع الشباب يعود  
ياشابة الشباب يا أم ودع ياريت شبابها مع الشباب يرجع  
وتصف جمالها وتشبهه بأحسن ما ترى فتقول :

ونقول عليكى يا حلوة الجبين يامهرة العايق على البرسيم  
ونقول عليكى يا حلوة السيقان يامهرة العايق على الجلبان  
والفقيدة تخشى على وجهها الصبح أن يغيره تراب القبر . فتخاطب أمها  
قائلة :

يامه هاتي لي منديل يكون أحمر أحطه على وشي لا يتفسر



بأمة هاني مندبل يكون بني . احطه على وشي الرديم عدي  
وهذا المظهر أحزن الباكية فقالت :  
فصالة الفساتين جات برة لباسة الفساتين في التربة  
فصالة الفساتين ع الباب لباسة الفساتين في التراب  
والقصالة هي الحياطة . والغيرة تراود حتى الفقيدة . وهذه الباكية تنوب  
عنها في التعبير فتقول :  
ياست السوار والسوار كسروه جوزك خطب والحريم رغبوه  
وتقول أيضا :  
جوز الحية واش بتدتي عيه جاب للجديدة العطر في جيبه

## عديد المرأة التي تركت اولادا

وهذا العديد يقال في رثاء المرأة التي ماتت وتركت خلفها اولادا ، وهذا  
بالإضافة إلى مايناسب حالها من أنواع العديد كعديد الشباب إن كانت  
شابه ، أو عديد الكبيرة إن كانت كبيرة ، أو عديد التي ماتت في الولادة  
إن كانت كذلك وهكذا :

فهؤلاء الاولاد الذين رحلت عنهم أمهم ، يبكي لحلم حتى الطير على  
النخيل ، فتقول الباكية :

غراب البين ع النخيل يبكي ع الى تفوت عيالها وتمشي  
غراب النيم ع النخيل بنوح ع الى تفوت عيالها وتروح  
والبين الفراق ، وكذلك النيا واصله النأي بمعنى البعد . وهذا طفل رحلت  
عنه أمه يناشد عمه وخاله لعلهما يستطيعان الاتيان بأمة الراحلة فيقول :  
أمي مشت يامين يجيبها لي مايكون تجي كان جابها خالي  
أمي مشت يامين يجيب لي أمي مايكون تجي كان جابها عمي  
ولكن هذا الطفل وجد أن أباه أقدر على الاتيان بأمة فأخذ يخاطبه قائلا :  
أمي يابا راحت في بيت خالي يدك تطول يابا هاتالي  
أمي يابا راحت في بيت عمي يدك تطول يابا هات لي أمي  
ولكن أباه لم يستطع أن يأتيه بها أيضا وأظلم عليه الليل فأخذ يبكي ، فتقول  
الباكية :

ولدها بكى في هويد الليل من جاب لي أمي يكب الأ خير  
ولدها بكى في هويد عشا من جاب لي أمي يكب الحسنه



والحقيقة أنها لن تعود ، وإنما هيئت للموت كما تقول يا كيتها :

علموا لما حمام بيت أبوها وتحممت ع اللحد ودوها  
علموا لما حمام في أردتها وتحممت في وقت ساعتها  
والباكية تروي أنها كانت تجلس مع نوسة في الردهة ( المشرع ) فأطل  
الطفل عليهن بحب أن أمه يبين رطل من إرساها إليه وهو لا يقدر  
أنهن اجتمعن لما تمها . فتقول :

قاعدين في المشرع العالي أي حدامك شيعوها لي  
قاعدين في المشرع الغربي أي حدامك شيعوها نجى  
وأخيرا أدرك الطفل أن أمه ماتت فوضع يده على عينه وأخذ يبكي . فهي  
تقول :

بكي ولدها وإيده على عينه يبكي على أمه اللي ماكلت خير  
وأصبح الطفل في حضانة هذه الباكية ، وأصبحت هي في حيرة ، فان بكى  
في الليل فقد تستطيع اسكاته ، ولكن إذا طلب أمه فماذا تقول له ؟  
فتقول :

أن بكى ولدها في الليل نشغل له . وأن قال يا أمه كيف أنا أعمل له ؟  
وقد كانت الباكية راضية في أنها تستطيع أن تسكت بكاء اطفال الفقيدة ،  
فهذا بكاء الاطفال عميق حزين كأنه هديل الحمام ، فلم تجد بدا من أن  
تستغيث بأمهم فتقول :

يا أم العيال طل لهم من فوق عيالك عليكى كيف حمام اللوق  
يا أم العيال طل لهم من ناك عيالك عليكى كيف حمام حرات  
ومن ناك أصلها من هناك . والباكية تحكى أنها رأت جنازة الفقيدة خارجة  
من البيت ، والطفل في سذاجته يحسب أن خروجها اليوم كخروجها غضبي  
إلى أهلها فيما سبق ؟ فيتوسل إلى أبيه ان يرضى أمه لترجع . فتقول :

طالعة وراها رجال تحاديها يا بويها هات أي نراضيا  
طالعة وراها رجال تعزمها يا بويها هات أي نظايها

وتعزمها مشددة الزاى . وهي لا تنسى صورة خروج الفقيدة ميتة وأملها في  
العودة فتقول :

طالعة الحبيبة ماودعت جارة : متعشيه بدخولها الحسرة

وهذا صبي رأى الموت يتصيد الناس ، فتوسل إليه أن يترك أمه ، فقال :

صياد بقفصه في بلاد الروم أوعى تصيد أي أعيش مدلول  
صياد بقفصه في بلاد الشام أوعى تصيد أي أعيش حيران  
وينادية مرة أخرى فيقول :

يا صايد الغزلان يا عى أوعى تصيد أي تبتمنى  
يا صايد الغزلان يا خالى أوعى تصيد أي عشانى

ولكن الموت لم يرحم رجاءه ، فما إن أطلت الغزاة حتى اقتنصها الموت .  
فتقول :

غزاة طلت وشافوها جابوها لاشباك وصادوها  
غزاة طلت من العالي جابوها لاشباك بالعاني  
وغزاة تنطق بالتون للوزن مع سكون اللام . وها هو ذا الموت يياهى  
بصيدة الثمين ، فتقول في خاوره مع الموت :

غزالك مليح منين صايدها ؟ صديتها من بين حبايها  
غزالك مليح منين يا صياد ؟ صديتها وفانومها متقاد  
وتستطرد في حديثها عن اقتناص الموت للفقيدة ، فتقول :

غزاة ترعى على الميئة صيادها ياما ضيقت الخيئة  
غزاة الجبل ترعى وريق وريق صيادها شاطر رمالها القيد  
وغزاة الأولى تنطق بسكون اللام والتونين . وصائد الغزاة في هذه المرة  
ليس شخصا عاديا ، وإنما ذو منصب في الدولة . فهو قواصن ، وهو أقل  
ما يناسب الفقيدة فتقول :



قوامها ويقول لابنها عندك غزالة فوق دكسوها  
قوامها ويقول لوالدها عندك غزالة فوق نزلها  
وهناك شيء آخر لا تستطيع الباكية أن تغض عنها ، وهو أن زوج  
الراحلة لابد أن يسمى إلى زواج آخر ، وهذا يثير في نفسها شيئا من الحزن  
الحق ، فنقول :

ياجوزها يحدث رفاقته عابر نساء غير نساباته  
ياجوزها قاعد على العتبة كتب الكتاب وغير النسبته (١)  
ونقول :

ياجوزها يمشي ويتلفئت يضور غزالة ، غزالته توفت  
ياجوزها يمشي ويتسواني يضور غزالة ممت من حدانا  
وهي تكذب زوج الفقيدة في دعواه أنه سيجد بديلا للراحلة فنقول :  
ياجوزها ع البحور يخطب لاجيب كيفها قلت له تكذب  
ثم نقول مستلما للواقع متابعة خيالها الحزين :  
جوزك خطب الله يبارك له أباك زمقانه يسروح له (٢)

## عديد المرأة التي لم تترك أولادا

وللمرأة التي ماتت دون أن تترك أولادا عديد خاص أيضا يصور حالها في  
هذا الموضوع ، فهذه التي رحلت دون أن تترك ولدا يبكها الباقيات  
فنقول باكية عليها :

راحت تقول كان خاطري فولد أحطه على كنفى بخرص ذهب  
راحت تقول كان خاطري في غلام أحطه على كنفى بجوز حلقان  
والخرص أصله القرط الذي يعلق في الاذن للحلية ، والحلق أكبر منه ،  
وهذه الراحلة انتمت كل وسيلة للحصول على الاولاد حتى الشراء من  
أبعد الاسواق ولكنها لم تفلح فهي تقول :

قالوا الاولاد في سوق بهجورة غلثوا الثمن وعاودت مقهورة  
والراحلة تحشى شماتة النساء فيها من بعدها فنقول

ولا تقولوا الشابة رحلت ولا زينت ولا طاهرت فرحت  
وتريد بقولها زينت الاحتفال بخلق شعر الطفل لأول مرة ، وطاهرت من  
طهور الصبي أي ختانه وتأمي الباكية على حالها فنقول

راحت حزينة بعقدتها الخضر ولا نصصت عرساتها يطهور  
راحت حزينة الحزن في الرقة ولا نصصت عرسان في الرهة  
راحت حزينة الحزن في أيديها ولا نصصت عرسان نحوها  
ونصصت بتشديد الصاد الأولى من التنصيص والمراد به جلوسروس العن  
فيما يسمونه ( الكوشة ) ليلة الاحتفال بالزواج ، وتشفق الباكية من تعرض  
جسد الفقيدة للغرياء أثناء نزولها القبر لأنها لا ولد لها فنقول

(١) نسبة الاصهار بمعنى أنه تزوج بعدها وأصبح له أصهار آخرون

(٢) زمقانه بمعنى قضى



كويس عليها يا مدليها قليلة ولد أوعى تعريها  
كويس عليها يا منزلها قليلة ولد أوعى تقشعها  
وتقشعها بتشديد الشين بمعنى تعريها عن ثيابها . فالباكية تأمر من يدخلها  
القبر أن يستر جسمها لأنه لو كان لها ولد كان يتولى هذه المهمة فيستر  
جسم أمه حتى لا يطلع الغرباء عليها

وهذه فقيدة رأت النساء يتجهزن في قافلة السعادة ، كل واحدة تشد جملها  
لترحل فيها ، ولكنها هي ليس معها من الأولاد ما تحمله ، فلذلك منعوها  
من المرور فتقول :

شدوا جملها شديت جملي ريش قالوا وليدك قلت مامعايش  
قالوا عاودي مع الجمع مامعريش

وتصوغ هذا المعنى في أسلوب آخر فتقول :

شدوا الجمال شديت أنا جملي قالوا وليدك قلت ياندى  
قالوا عاودي مع الركب مامعري

وهي لا تحق جسدا يراد نفسها للذوات الأولاد فتقول :

زينة الأولاد يازينة طواقهم سعيده وبختيه الى تناديهم  
زينة الأولاد يازينة طرايشهم سعيده وبختيه الى تنادهم

وقد راود نفسها أن تشتري لها عبدا أو خادما عوضا عن ابنها ، ولكنها  
أعرضت عن ذلك فتقول في محاوراة مع نفسها :

قوى اشترى أولاد الخدم نازلين أولاد الخدم مايشيلوا هزيل  
قوى اشترى أولاد الخدم كتار أولاد الخدم مايشيلوا العسار

وهذه حزينة أخرى ترى نفسها متخلفة في ذيل ركب السعادة ، وقائد القافلة  
لا يهتم بها لأنها لا ولد لها فتقول :

ياتابعة الجمال أنا أو صيكي جمال هيل خي السكيب بيكي  
ياتابعة الجمال أنا أقول ليك أن كان غشيم يرخي السلب عنك

والسلب هو الحال التي تشد بها أحمال الإبل .

وحين يسألها عن سبب تخلفها عن الركب ، لا تحق أن النكبة ( الشينة ) هي  
التي خلفتها فتقول في حوار مع السائلات :

ياتابعة الجمال يازينة أنا تابعة الجمال م الشينة  
ياتابعة الجمال يا حرة أنا تابعة الجمال م الميرة

وقصت الباكية حال الراحلة فتقول

راحت حزينة وصابغة البدلة على ولدها الى سبق قبله  
راحت حزينة وصابغة الفستان على ولدها الى سبق زمان

وهي في حيرة لعدم وجود من يتقبل العزاء في مأتم الفقيدة فتقول

قليلة الولد يدثوا عزاهم لمن؟ يدثوا عزاهم للمقبرة والطين  
قليلة الولد يدثوا عزاهم ياناس يدثوا عزاهم للمقبرة والكاس

وهي تريد بالكاس الحزن والمرارة وهي تنظر إلى نعش الفقيدة فتقول

مال الحبيبة نعشها مايسل؟ مافيش ولد بين الولاد باين  
مال الحبيبة نعشها متكى؟ مافيش ولد بين الولاد بيكي

مال الحبيبة نعشها محذوف؟ مافيش ولد بين الولاد معروف

ويؤلمها أيضاً أن لا ولد للراحلة يتقبل عزاء الناس فتقول

إلا الفصاية تسند الجرة مافيش ولد ياخذ العزا برة (١)  
إلا الفصاية تسند البلاص مافيش ولد ياخذ العزا م الناس

ومن المؤلم للباكية أن ترى عمارة الفقيدة وأدواتها كلها للغربيات فتقول  
دخلوا شقيقتيها كشفوا عليها وخلوا عمارتها (٢)

(١) الفصاية في هذه اللهجة معناها النواة وانثل الشعبي المنتشر ( النواية تسند الجرة )

(٢) الشقيقة تصغير شقة وهي السكن .



ولو كانت لها بنية لما طمع الغريبات في مخلفاتها فتقول  
 كادتنى قوى قلة خلوقتها ولا فيش بيانية تاخذ حوايجها  
 ولو كانت ابنة لمرت جسمها فوق المغسلة ، فتقول  
 ما فيش بنية فوق تغيل نبل لي خلق ومنديل  
 ما فيش بنية فوق مغلى نبل لي خلق ومسترى  
 وقد تركت الفقيدة صناديق وأشياء كثيرة ، ولكن من سيفتحها ؟ تقول

الباكية :

كادتنى قوى خلوفة ام عقود ولا بنية تفتح الصندوق  
 كادتنى قوى خلوفة الحرة ولا بنية تفتح الصرة

## عائيد التي ماتت في الولادة

والمرأة التي نمت في الولادة عديد خاص بهذه الحالة بالإضافة إلى  
 ما يناسب صفاتها الأخرى من العديد .

فهذه الباكية تتصور الراحلة قد ولدت وهي لم تزل حية فتنبئها قائلة  
 الشابة تطلق بلا منديل كانك ولدتي يا شابة مباركين  
 الشابة تطلق بلا طرحة كانك ولدتي يا شابة البركة  
 وتطلق من الطلق وهو وجع الولادة ، وتصور خطورة حالها في الولادة  
 فتقول :

الشابة تطلق على كتناف وتخبأت ف بدلها الضافي  
 الشابة تطلق على ضهرى وتخبأت ف بدلها الوردى

وقد طالبت الفقيدة النجاة فعزت عليها وسائلها . فتقول الباكية  
 ياداخله الحمام كربانة حنيفة الحمام خربانة  
 ياداخله الحمام مكروبة حنيفة الحمام مخروبة  
 وكربانة بمعنى مستعجلة . ومن التقاليد الشعبية أن يكون أول طعام تأكله  
 النفساء بعد الولادة من مخلوط يسمى مغات أو نوع آخر يسمى مغلى ويصنع  
 من البلح والسمن والعسل وتحدث الباكية عن ذلك فتقول :

تزرع ها النخيل ع اللحدى تاخذ بلحها وتعمله مغلى (١)  
 تزرع ها النخيل ع البورة تاخذ بلحها وتعمله فور

(١) ها إشارة بمعنى هذا النخيل



وتسقى اللحد بكسر اللال ، وتقول أيضا  
 حطوا المغات في دولابها العال حلفت بابوها ماأشرب الحام  
 حطوا المغات في دولابها الغربى حلفت بابوها ماأشرب المغل  
 وتعودها صورة آلام ولادة الراحلة ، فتقول  
 أناريت صغيرة تطلق على العتبة فوزى بعمر ك ماأشرب ولده  
 أناريت صغيرة تطلق على الغربال فوزى بعمر ك ماأشرب عيال  
 وقولها (ماأشرب ولده) معناه أن هذه المرة من الولادة ليست شيئاً يذكر  
 بجانب عمر ك وحياتك .

وتصورها الباكبة حية فتنها قائلة :

صغيرة تطلق بتوب هندي جيتى ولد يا صغيرة أتعيد إلى  
 صغيرة تطلق بتوب روى جيتى ولد يا صغيرة قومى  
 ومن العادات في الينيات الشعبية الفقيرة أن تجلس النساء أثناء الولادة على  
 وعاء يسمى الماجور ، لتسهيل عملية الولادة بارتفاعها في الجلوس عن الأرض ،  
 فتحدث الباكبة عن ذلك بصورة حلول الموت بالفقيدة ، فتقول طالبة  
 تعليه هذا الوعاء عن الأرض :

داية البلد على لها الماجور دم الولادة ع القلب يعوم  
 داية البلد على لها الكرسي دم الولادة ع القلب يرسي  
 وتحدث عن أن الموت منع الفقيدة من طعام الولادة ، فتقول  
 حطوا عليها ف رفاها العال حلفت يمين ماأشرب الحام  
 حطوا عليها ف رفاها الغربى حلفت يمين ماأشرب المغل  
 ويعود خيال الباكبة إلى حياة الراحلة ، فتقول :

ياداخله الحام يانفسا بخوا لها الحام بالزبدة  
 ياداخله الحام يأم غلام بخوا لها الحام راحة تنام  
 فقد أعدوا لها الحام إذن ، وقد كان القروض أن تغير ملابسها ،

ولكن الموت جعلها تغير ملابسها بملابس الكفن ، وبدل أن تخرج من الحام  
 إلى التمتع بالحياة خرجت إلى القبر ، فتقول :

عملوا لها الحام في المقعد قلمت خلفها وغبرت بيايض  
 عملوا لها الحام بيت ابوها تحممت ع اللحد ودوها  
 وتجلس الباكبة عندئذ ، لتبكي للآثار التي تترك على موت الراحلة ،  
 فأولا بينها تقول عنه :

مفتاح بابك فوق جرد الحيط ياست بيتك عاودى لليت  
 مفتاح بابك فوق جرد حطوه أننى نجي ، ولا الحريم ياخذوه ؟

وكانها بهذا الحديث تثير الفقيدة وتدعوها إلى العودة ، ولاشك أن  
 الفقيدة يؤلمها أن ترى بيتها وما فيه في ابدى الغريبات ، فستجزع عند ذلك  
 وتعود إلى بيتها ، ولكن هناك مشكلة أهم من ذلك وأكثر إقلاقا لها وهي  
 سعى زوجها إلى الزواج من بعدها ، فتحدثها الباكبة قائلة :

ياست السوار اسوارك أنعوج جوزك صغير يخطب ويتجوز  
 ياست السوار أسواركى كسروه جوز صغير والحريم خلدوه

وتؤكد هذا الظن بما رآته بعينها فتقول :

ريت جوزها قاعد مع أخواته بدور نسابة غير نساباته  
 ريت جوزها قاعد حدا النخلة بدور نسابه غير النسبة  
 بل أنها ترى زوجها وقد ظهرت عليه أمارات التعريس ، فتقول :  
 جوز الحبيبة في الدرب لاقانى لابس وقالع كنه عريس تانى  
 وكنه أصله كانه .

ولكن باكبة أخرى لا تثير فقيدتها إلى العودة بالغيرة على زوجها ،  
 وإنما تثيرها بحب زوجها الواله لها وحياته النعسة بعدها ، فتقول .

على جوزها طلع الجبل حافى بدور عليكى يأم طول وافي  
 على جوزها طلع الجبل حفيان بدور عليكى يأم طول عجبان



وهي ذات حذر ومحافظة على الضاليد ، حتى بلغ بها ذلك ما تقول  
الباكية :

يا جارهـا يحلف عليها يقول ماشفتها في الدرب غير الطول  
يا جارهـا يحلف عليها وقال ماشفتها في الدرب غير زوال  
وتقول أيضا :

اسم الله عليكى يا شيخـة العربان يالى تناكى شرف الشيلان  
اسم الله عليكى يا شيخـة العربـة يالى تناكى شرف الرقبـة  
والتنا بفتح التاء المضاف إلى الضمير في قولها تناكى المراد به السلوك  
والخلق وهى من الكلمات التى بطل استعمالها فى البيئة نفسها والشيلان هى  
هى التى تشد على العمام أى أن سلوكها بشرف عمام رجالها ، وهى تصف  
زينة الفقيدة فتقول :

اسم الله على شيخـة العرب ماتموت حلقها ذهب وعقدها ياقوت  
اسم الله على شيخـة العرب تانى حلقها ذهب وحجلها ريبالى  
والحجل الخلخال ، وتقول :

لابسه محترّر تحت بردتها شيخـة عرب عاطين وصفتها  
لابسه محرر تحت بردة صوف شيخـة عرب عاطينها الموصوف  
وتقول :

ست الحجازى الدنقرى الاكحل شيخـة عرب شدّولها ترحل  
ست الحجازى الدنقرى المجدول شيخـة عرب شدولها المرحول

والحجازى والدنقرى ثياب كانت فى الأجيال الماضية ، وتقول :  
شيخـة العرب قلعوا لوالها قام الصرير واترج وادبها  
شيخـة العرب قلعوا ميقندلها قام الصرير واترج منزلها  
ومعناه أن شيخـة العرب خلعوا عند الموت لآلها ( لوالها ) وثيابها

## عديد المرأة الكبيرة

وللمرأة الكبيرة التى تقدم بها السن عديد خاص  
فهذه فقيدة كان شعارها الحفاظ على الخلق والعرض ، فتقول باكيها :  
شيخـة عرب تتحط جوه وراق كاملة المعانى وسالة م العار  
شيخـة عرب تتحط جوه الحيب كاملة المعانى وسالة م العيب  
وهى سليلة مجد وثراء تصوره المعدة فى قولها :  
شيخـة عرب والعبد لآبوها صعبت علينا نهار ودّوها  
شيخـة عرب والعبد صنعها صعبت علينا نهار دفنـها  
والباكية كانت تدخرها للزمان ، ولكن الموت غلبها عليها فتقول :  
وان حلقونى حيينى كانت خليتها للدهر مادامت  
وان حلقونى حيينى بقيت خليتها للدهر أهى رحلت  
وهذه باكية أخرى ، أحزنها من موت الفقيدة عدة أشياء ، فهى كانت  
من ربات الخدور وهى غالية عزيزة ، وهى تفوق الرجال ، وهى جامعة  
لشمل الأسرة ، فتقول :

اسم الله عليكى يا علبة اللادن غالية على وخير من راجل  
اسم الله عليكى يا علبة الحنة غالية على ولمامة اللمة  
والله بفتح اللام المشددة الجماعة ، وهى ذات ثراء ومنزلة فتقول :  
شيخـة عرب يافارشة الباد كلى وحبايبك ع الباب  
شيخـة عرب يافارشة حموك ماتكلى ده حبايبك جـوك



المصبرة (مقلدا) نقام (نار) صوت الصراخ (الصريخ) وزج (اترج)  
الراوى بنى موتها .

وتصف قوامها وعراقة أضلها فتقول :  
فايته ع الجلبة عمود هلال منصوره الجدين عم وخال  
فايته ع الجمع ملفوفة منصوره الجدين معسوفة  
ولكن المرض هدهه الفقيهه الكريمه فأصدا خلخالها من طول مامرضت  
فتقول :

شيخة عرب ع القرش تتغدى خلخالها ، زاد العيسا ، صدئى  
وصدى مشددة الدال بالفتح ، وهى فى قبرها كما كانت فى حياتها  
لا تستغنى عن خادم ، فتقول :

نكرى لها خادم تروح لها خادم جتلب تغسل لوالها  
جلب بفتح الجيم واللام أى مجلوبة من أقطار أخرى . وأما بيت  
الفقيهه الرينى فهو بيت عامر بالخيرات فشلا تقول الباكية .

يا أم الولد ولدك يناديكى طالب غدا من بين أبا ديكى  
يا أم الولد ولدك يناديكى طالب غدا من بين صوابكى  
ويؤكد ابنها أنه لا يقبل طعام غيرها ، فهى تقول :

دخّل ولدها اللحم فى المنديل حلف يمين ماتطيهوه يا حريم  
دخّل ولدها اللحم فى كفه حلف يمين ماتطيهوه حرمة  
ودخل بتشديد الحاء ، وتطيهه بمعنى تنضجة ، وابنها يطلب طعاما لضيفة  
فتقول :

دخّل ولدها وقال يامآيه سؤوى الغد خطار أهى معاية  
دخّل ولدها وقال يامه سؤوى الغدا ، خطار معاية بره  
والخطار الضيوف ، وتقول :

فرشوا لها تحت العمود نامت الخطار بره تشمرت قامت

فرشوا لها تحت العمود رفدت خطار بره تشمرت عجت  
وتقول :

ست العلامة والدقيق العال كلمى ولدك معاه خطار  
ست العلامة والدقيق الزين كلمى ولدك معاه أنين  
وتصف جودة طعام الفقيهه وإعجاب الآكلين به ، فتقول :  
يا طعامها فى المضيضة ودوه سمته كثير والقاعدن شكروه  
يا طعامها فى المضيضة رابح سمته كثير وفلقه فايح  
ولهذا كله لا يستغنى عن الفقيهه ، فتستحلفها الباكية ألا تطيل غيابها ،  
فتقول :

شدوا محاملها حطب شيبة ونحلفك ماتطولى الغيبة



## عديده البنت على أمها

والبنت حتى وأن تزوجت تعتبر أمها ملجأها الدائم ، وملاذها في الشدائد ، ومصدر الحنان الذي لا يغور ، ومعين الود الذي لا يفيض ، لذلك نراها تحزن لفقد أمها حزنا شديدا مهما كبرت هي أو أمها ، وينساب على لسانها عديد كثير ، معظمه يصور حاجتها إلى أمها :

فتلك أبنه تخاطب دود القبر قائلة :

يادود لاتاكل لسان أمى .. كان رداد الحديث عنى  
وتصور عطف أمها عليها ، هذا العطف الذى لا يحمله قلب غير قلب  
الأم فتقول :

أمى تغطينى بكنهها وتخاف على كيف عوينتها  
أمى تغطينى بشعر الراس وتخاف على من حديث الناس  
أمى تغطينى بشعر طويل وتخاف على الزمان لايميل  
وتعاتب أمها على أنها جعلت القبر فاصلا بينهما ، فى الوقت الذى لأحد  
لابنتها فيه غيرها فتقول :

لما علمتى ما فيش غيرك حد ليه عملتى ما بينى وبينك حد ؟  
لما علمتى ما فيش غيرك حبيب ليه عملتى ما بينى وبينك طريق ؟  
وتعاتب الموت ، فتقول :

ياموت تاخذ حبيبتنا ؟ خلى الحبيبة لاجل عازتنا  
والموت حرما من بيت أمها ، وهذا يثير فى نفسها حزنا دفيناً ، فهى  
تقول :

بيت الحبيبة فى الشق من غربة وان ضاق بي أروح من غربة  
بيت الحبيبة فى الشق ومطاني وان ضاق بي أروح له تانى (١)  
وكيف تنسى هذا البيت الحبيب ؟ ان كل شىء فيه تحن إليه ، فتقول :  
بيت الحبيبة فى قلبه نخلة كتير الوداد وحلو فى الدخلة  
بيت الحبيبة فى قلبه دومة كتير الوداد وحلو فى الثومة  
وتقول :

يا بيتها ياما كان لى كلله أفرش فراش وأنا فى ضله  
بيت الحبيبة وكان مفضاية ويشيلنا وعبالنا معاية  
والمفضى المضاف إلى ضمير المتكلمة فى قولها ومفضاية ، اسم مكان  
من الفضاء ، وتريد أن البيت يرحب بها دائما ، وتوازن بين أمها وبين  
نساء أخوتها فى بيت أبيها ، فتقول :

بيت الحبيبة تقلب دولاباته بيت الحريم ما أدش وصفاته  
ولست امرأة أخها فقط هى التى أساءت استقبالها ، بل أخوها نفسه  
كان كذلك ، وهى تشكوه إلى أمها فتقول :

وللك يامه طل لى وقال لى أنا مش أمك ، أبعدى عنى  
وللك يامه طل لى من فوق أنا مش أمك ، ياعديمة الذوق  
وأذن فقد أصبح بيت أمها غريبا ممنعا عليها ، فهى تقول :

يا بيت أمى زربوه دابر نخشه منين يالى نجيح زابر ؟  
يا بيتها ياما زربوه قُرْطَم حَطُّوا على باب عبيد ترطن  
ولانجد من تشكو إليه حرمانها من بيت أمها ، فتعاتب أمها على تركها  
البيت قائلة :

بيتها مفروش حريسر كله من شار عليكى وطلعك منه ؟

(١) الشق بكسر الشين مشدده بمعنى الحى



بينها مفروش حرير كليل من شار وطلعك منه ؟  
ويؤلم ابنها أن يصبح بيت أمها يابا مباحا لقضاء الغريبات من أزواج أخوتها  
فتقول :

رمت مفاتيحه على عتابه بيننا ولاشككت بابه (١)  
رمت مفاتيحه على عتبه بيننا ولاشككت غلقه

ولئن كانت قد شككت من امرأة أخيها ثم من أخيها ، فهناك شيء أقطع  
من ذلك ، أنه أبوها ، فمن يصدق أن أباهما نفسه قد تغير بعد أمها ؟ فهي  
تقول :

أبوي يقول القول ما صدقناه ده كنا عزازى وأما دى احده  
أبوي يقول القول ما صدق فيه ده كنا عزازى وأما عنده

إنه حقا أمر يبعث الالم والخبرة التي تبدلها في قولها :

قولوا لنا كيف العمل والرأى ؟ وأبويابلا أمي ، كيف الغريب حداي  
قولوا لنا كيف العمل يعني ؟ وأبويابلا أمي زى الغريب عندي  
وأخيرا لا تجد مفرا من أن تتعزى بهذه الحكمة :

من ماتت أمه باشقا حاله يترك ليالى الغز من باله  
ان ماتت أمك باشقا حالك تترك ليالى الغز من باللك

ثم إن هذه البنت الباكية ليست أنانية تبكى على حالها وحده ، بلى إنها  
تشارك في هذا البكاء لإخوتها الذين هم أولاد الفقيدة ، فتصور حالهم قائلة :

عياها بلاها ولانعسوا لابد بعد الدلع مارخصوا  
عياها بلاها ولاناموا لابد بعد الجلع ماهانوا

وتصور حزن هؤلاء الأولاد فتقول :

أم الأولاد مالت وعدلوهما أولادها زى الحمام جوهـا

(١) شككت بفتح الكاف مشددة بمعنى أغلقت

وهي تصور منظر ابنها في حزنه على أمه وهو يمزق أكمامه وملابسه  
فتقول :

ولدها عليها شترك الكمين قال أمي عمار البيت راحت فين  
ولدها عليها شرك أكمامه قال أمي عمار البيت واركانه  
ولدها عليها شرك الكحل قال أمي عمار البيت والدخري  
وأما عن ثياب الكفن فقد حرص هذا الابن على أن يجعلها أجود وأكثر  
ما تكفن به فقيدة ، فهي تقول

وللك عمل كل شيء ليك زين الثياب ثلاثة والجروود أتزين  
وللك عمل كل شيء ليك عال الثياب ثلاثة والجروود كشار  
وللك عمل كل شيء لك يعجب الثياب ثلاثة والجروود منطبق (١)  
ويبلغ من شدة تعلقه بأمه أنه لم يصدق موتها ، فهو يأمل أن تعود أمه ،  
كما تقول :

طالعة ولدها يحاديها عثمان في الرجعة يحى بها  
وحينا أدرك الحقيقة بدأ الحزن يبدو عليه فتقول :

شدوا محاملها حطب رمان ولدها يحملها وهو زعلان  
شدوا محاملها حطب لمون ولدها يحملها وهو مغبون  
ولكن مهما حزن هذا الابن أو تثبت بها فانها توصيه بالزيادة في ذلك  
فتقول :

ياولدها حجب عليها زين وأرخى عليها الشال أبو طرفين  
ياولدها حجب عليها حجاب وأرخى عليها الشال أبو هيدآب

وهذه باكية تعاتب الموت فتقول :

ياينتها ياما زربود بالشوك قطعت المودة والعشم ياموت

(١) الجروود جمع جرد : بفتح الجيم والراء من أسماء ملابس الكفن



ونصف تنكر اليت وأمله لها فتقول :  
 يايتها ولاعساد يعرفني وأفوت عليه بالطوب يحدقني  
 وأما كيف تنكر لها اليت ، فهي توضحه في قولها :  
 شكت لاخويا ياريت ماشكيت شتم على بعد انا ماشيت  
 شكت لاخويا قال مالها ومالي ؟ من بعد أمها شملت بالي  
 شكت لاخويا قال ما لها بي ؟ ويا ما زعلتني كل صبحية  
 وبعد أمها فقط آمنت بأنه لاجيب ولامريد ، فهي تقول :  
 حبيتي ماتسليش عينك مافيش حبيب ولامريد غيرك  
 وعاودها الحنين إلى اليت فذهبت تزوره ، فحدث ما يأتي :  
 دخلت بيتك فعدت من غربة قعدنا وقنا ف سيمية الغربا  
 واليمة العلامة ، وشاء لها القدر أن تدخل حجرها ففوجئت بأن  
 صاحبها تغيرت فتقول :

حازني القدر ودخلت أودتها .. لقيت العمارة مش عمارتها  
 وخيال أمها الذي لا يرحها خيل إليها مرة أنها لم تمت فهي تقول :  
 سمعت الحديث في بيتها طلّيت ياك أي عاودت يا بيت ؟  
 سمعت الحديث في بيتها العالي ياك أي عاودت ثاني ؟  
 وذات صباح باكر سمعت قرعا ( طقطقت ) على الباب فحسبت أنها  
 أمها فهي تقول :

وحدة كبيرة وطققت بدرى ياك الحبيبة عاودت لاجلي  
 وحدة كبيرة وطققت ع الباب ياك الحبيبة توحشتنا وجات  
 وتتصور أمها ساعة الموت نخشى إسبال عينيها فتقول لابنتها :

حبيتي دوري حوالى أوعى تمدى إيدك على عيني  
 حبيتي دوري على دوري أوعى تمدى أيدك على عيني

وحين نزل الموت تصورت هذا الحوار بينها وبين أمها :  
 يا حبيتي مال طرحتك مالت ؟ يابست اسديني سواعدى مابست  
 يا حبيتي مال طرحتك وقعت ؟ يابست اسديني سواعدى اتهدلت  
 والابنة تعاتب البنات اللاتي هان عليهن سبل عيني أمها فتقول :  
 حبيتي مالت وعدلوها هانت ع البنات مبلوها  
 حبيتي مالت وعد لوكي هانت ع البنات مبلوكي  
 ولا زالت الابنة تتخيل حياة أمها فتخاطبها قائلة :  
 حبيتي قومي بنا جوه حديثك لديد وقعدتك حلوه  
 حبيتي قومي بنا الداخل نتحدثوا الأول مع الآخر  
 ولديد أصلها لديد ، والآخر تنطق لآخر بكسر الحاء وتجول بنفسها ذكريات  
 الماضي فتقول :

ياما قعدنا ع الفراش سسوه حديث الحبيبة مش مسك قفنا  
 ياما قعدنا على الفراش اتسبن ياما تكلمنا مليح وزين  
 ومعنى مش مسك قفا ليس غيبه لأحد ، وتواصل حديث الذكرى  
 فتقول :

مين يجيب لي حبيتي ثاني تسهر معايا الليل الأخراقي  
 مين يجيب لي حبيتي الى زمان تسهر معايا الليل على طال  
 وتجول بنفسها هذه الأمنية البعيدة فتقول :

ياريت الحبيبة م اللحد ترجع تاخذ شوية وأنا التلات أرباع  
 وتعاتب أمها على مقدرتها على الفراق فتقول :

بنيت لك بيتك بطوب جديد قديرتي على فراق وأنا مارضيت  
 بنيت لك بيتك بطوب أحمر قديرتي على فراق وأنا ماقدر



وحدثت بينها وبين أمها هذه المخاورة :  
بيتك الجديد خاطري أزورك فيه بيتي ضلام مانقدرى نخشيه

ثم قالت :

بيتك الجديد ، القديم منه خير بيتك الجديد يأى ضلامه شين  
وهذه باكية تعودت قرب أمها ، فهي لاتطبق فراقها فتقول :  
باني حدا بابك ما حاملة الفرقة ولا غيابك

ثم تمنى لو كانت الظروف أسعفتها بالوداع فتقول :

ياريتنى ودعهم ياريت حطيت يدي في يدهم وبكيت  
ياريتنى ودعهم دايم في نص الليالى والخللى نابسم  
ولو كانت تظن أن القدر سيحرمها حتى من الوداع لكنت أطالت  
الزيارة السابقة فتقول :

ما يكون حسبي أن القراق قرَّب كنا قعدنا ياما القمر غرَّب  
ما يكون حسبي أن القراق قرَّب كنا قعدنا ياما القمر يغيب  
ولحن إلى الذكريات فتقول :

ياما قعدنا ياما تخلينا زوال يادنيا ولارينا  
ياما قعدنا والقمر ع الحيط ياواد يعود قعادنا في البيت ؟  
ياما قعدنا فوق عقد جريد ياما تحدثنا حديث لديد  
ياما قعدنا فوق عقد خشب ياما تحدثنا حديث عجب  
والعقد بفتح العين المراد به السقف .

## عديد القتل

وواضح مما سبق ، أن ماسبق ذكره من عديد على اختلاف أنواعه  
تجمعه مناسبة واحدة هي الموت ، أعنى الموت في الظروف العادية التي  
لا يتقترن بحادث .

وهناك ظروف أخرى يحدث فيها الموت مصحوبا بحادث كالقتل  
والغرق ، وهذه المناسبات هي التي نريد الحديث عنها الآن . فنبدأ الحديث  
بعديد القتل :

وقد كان القتل فيما سبق محدود النطاق ، كما تنقل إلينا الروايات الشعبية  
المتوارثة بحيث لم تكن حوادث القتل منتشرة بهذه الصورة وخاصة حوادث  
النار ، ولكن الفترة الأخيرة بعد استئصال القرن العشرين ، صحتها ظروف  
زادت من حوادث القتل من أجل النار زيادة واضحة بينه في مناطق كثيرة ،  
ولعله من أهم هذه الظروف ازدياد عدد السكان ، ازديادا كبيرا ومنها  
كثرة احتكاك الأفراد ببعضهم نظرا لازدياد الأغراض المعيشية وتعدد  
المصالح المشتركة بين أفراد الشعب في الريف ، وأهمها ازدياد الاهتمام  
بالمساحة المزروعة ونهافت الفلاحين على الزراعة في الإقليم الجنوبي بعد إقرار  
مشروعات الري التي يسرت الزراعة للفلاحين وجعلت الأرض تزرع مرتين  
أو ثلاث مرات في العام الواحد بدل مرة واحدة ، وكان من نتائج ذلك  
كثرة الاحتكاك والتنافس على الزراعة ولوازمها في المجتمع الريفي مما أدى  
إلى كثرة الحوادث وتسلسلها ، ومن هذه الظروف أيضا استعمال الأسلحة  
الحديثة كالبنادق والمدافع الرشاشة بدل الخناجر والعصى الغليظة التي  
كانت تداربها المعارك والخصومات :



كل هذه الظروف جعلت حوادث القتل تنتشر في كثير من المناطق الشعبية حتى كادت تكون شيئا مألوفا لا غرابة فيه .

وأما فيما يتعلق بالعديد من هذا الحديث فنقول ، إنه لم يكن للقتل فيما مضى عديد خاص حينما كان القتل محصوراً في حالات قليلة نادرة ، تحدث في فترات متباعدة ، وأما كن متباعدة أيضاً ، فحينما كانت تحدث حالة قتل وهي نادرة كما قلنا ، كان النساء يكتفين فيها بالعديد العادي السابق في حالات الموت ، ولكنه حينما كثرت حوادث القتل ، وكثر بالتالي عدد النساء اللاتي تمسهن مصائب القتل فيتألمن ويحزنن على قتلهن ، حينما حدث ذلك ابتداءً يظهر للقتل عديد خاص ، حتى أصبح يمثل باباً مستقلاً من أبواب العديد يشمل ويتحدث عن جميع مراحل الحادث ، من ساعة وصول خبر القتل إلى أهل القتل إلى ساعة دفن القتل ، ويشمل فيما بين ذلك منظر الاعتداء على القتل ، وتصوير نفسه ووقوعه صريعاً ، ثم تشريح الطبيب الشرعي لإياه وهكذا .

فهذا حادث قتل ، كان أول المصيبة فيه على الباكية وصول الخبر ، فقد جاء الناعي يحمل خبراً مشوماً ( مشوم ) وقد ذهب إلى الباكية جاراتها ينهينها إلى الخبر قائلات :

ياقاعدة [ف] حجبتيك قوى خبر مشوم أدورى وشوفى  
ياقاعدة فى حجبتيك فزى خبر مشوم أدورى وحيسى

قالى هنا ينهينها إلى أنه جاء فى الخارج مجرد خبر مشوم ، ولكنهن يزدنها ايضاحاً فيظهرن لها أن هذا الخبر يخصها فيقلن :

ياقاعدة فى البيت على حيلك خبر مشوم بره شغيليك  
ياقاعدة فى البيت على حيلك خبر مشوم بره تراه شغيليك

والشغل فى قولها شغلك يفيد الملك فى بعض اللهجات الشعبية الصعيدية ، فيقال فى هذه اللهجة هذا الشيء شغلى أو شغلى بمعنى ملكى وشغلك تصغير له والشغل بضم الشين وسكون الغين :

وخرجت الباكية إلى الدرب فزعة والهة تستعلم الخبر ، ثم عادت تقول :  
خبر مشوم فى الدرب لاقانى خبر على الغالى ودهانى  
خبر مشوم فى الدرب صادفنى خبر على الغالى ورجعتنى  
وخبر فى الشطر الثانى مشددة الباء بمعنى أخبر . ومر بدهنها سريعاً خروج القتل من البيت ، فتمنت ساعة خرج ( طلع ) لو أنها نشبت بملايه ( خلقه ) لتقيه فى البيت فنقول :

ساعة طلع ياربى ربتى دقيت فى خلقه وخلتيه  
ساعة طلع ياربى شفتى شفته دقيت فى خلقه ورجعته  
وساعة تنطق بسكون العين مع تنوين الآخر . وتصور وقع الخبر عليها فنقول :

قالوا لى عليه طلعت مدهية لقينه صحيح والطرق ممية  
قالوا لى عليه طلعت دهiane لقينه صحيح والطرق مليانه

وقد نصحته بأن يتجنب القتل الشريرين فلم يسمع قولها فهى تقول :

قلت لك ولد الحرام أوعى تلاقيهم معاهم رصاص مالى مغاليهم  
قلت لك ولد الحرام أوعى تصادفهم معاهم رصاص مالى مكاعبهم

ولفظ ولد بكسر الواو جمع ولد . ومغالى جمع مغلاه التى توضع فيها مقذومات الرصاص وهى نفسها تسمى مكعبة .

ونصحته أيضاً بقولها :

قلت لك ع الجسر ماتمشى ابن الحرام يضرب ولايرخى

والقتيل فى هذه المرة يرد عليها بأنه احترس ما وسعه الاحتراس ، حتى أنه تجنب الطريق والجسر المعتاد ، ومشى فى أرض موحلة ، ومشى أيضاً فى أرض محروثة ( جرجوب ) تغوص فيها أقدامه تجنباً للقتل ولكن القدر كان أقوى فهو يقول :

خلقت الطريق ومشيت فى الوحلة لقيت المقدر غالب القسمة



حكمت الطريق ومثبت في الجرجوب  
لقت المقدور غالب المكتوب  
وتصور تربصهم به ليقتلوه فتقول :  
اتين وراه واتين ورا النخلة واتين يقولوا خذوه في الغلة  
اتين وراه واتين قدامه واتين يقولوا خذوه في حزامه  
فكانوا مترصدين له ، وحينما تمكنوا منه أحاطوا به ، فهي تصور ذلك  
قائلة :

ياساعة ضربوا عليه داير بقي الجدع بين الرجال حابر  
ياساعة ضربوا عليه دوار بقي الجدع بين الرجال مختار  
وبعد أن أحاط به الأعداء ، أطلق عليه القاتل الرصاص من بندقيته ،  
فتخاطبه قائلة :

ياضارب أم زناد عكبيها خلى الشباب يفوت تحتها  
ياضارب أم زناد عكبي فوق عذمته شابه يا عديم الذوق  
والقتيل يصف لباكيته اختراق الرصاص جسمه فيقول :

ضربة قوية جات على لوحى دخلت بسرعة طلعت روى  
ضربة قوية جات على صدري دخلت بسرعة وقصرت اجلى  
ضربة قوية جات على راسى والله كفتنى وشتت ناسى

وهذه أمه أدركته في هذه الحال فسأله قائلة في حوار معه :

ابن الحرام بره عمل لك إيه؟ هوّه ضربنى ولا قدرت عليه  
ابن الحرام عمل فيك كيف؟ كتار على ويغلبوا العستريس

وتصف باكيته حيره عيني القتل بين قاتليه فتقول :

عينه بعين الصقر سودة رقيقة يامالاج بها العصران ليلة المصيبة (١)  
عينه بعين الصقر سودة رقيق يامالاج بها العصران ليلة المصائب

(١) العصران : الشاب المله شبابه وفترة ولاد بها معنى داربعية

وتصف أيضا اطلاق النار عليه فتقول :

البندقية زنادها أطايب شالت وحطت في جدع عابق  
البندقية زنادها بنور شالت وحطت في جدع خندور  
وهي تدعو على هذه البندقية فتقول :

قولوا قطع البندق ومن سماه نزل على جسم السجيع وكفاه  
قولوا قطع البندق ومن شاله نزل على جسم السجيع هانه  
وتصف انكفائه في التراب فتقول :

لما تكفبت عملت كيف يا شباب ؟ والحد الأبيض نيموه ع الأرض  
لما تكفبت عملت كيف يا شباب ؟ والحد الأبيض نيموه في تراب

وهذه باكية تصف ما وصفته السابقة من إحاطة الأعداء به ، فتقول :

نهار اللي جرى عملوا عليه داير وبقى السجيع بينهم حابر  
نهار اللي جرى عملوا عليه دوران وبقى السجيع بينهم حيران  
وضربوه فعلا ، وجاء الطيب المداوى في اللحظات الأخيرة ، فتقول  
معبرة عن كلام الطيب :

دخل الطيب وضرب بسماعه خدوا سؤاله ده فاضل عليه ساعة  
ثم تصر على إظهار ما أصابها من الغيظ قائلة :

ابن الحرام ياريتنى ريشه لاجريت وراه بالنار وأديته  
ابن الحرام ياريتنى شفته لاجريت وراه بالسيف وضبته  
وحينما حُمّ القضاء قالت :

ياماند العصران ماتقول لعلته ده مضروب بالنار وسوده ليلته  
وكما أمرت السابقة القاتل أن يعلى البندقية حتى لا تصيب قتيلا ، فكذلك  
هذه تقول :

باللى ضربت الشاب أعلى الفوق واضرب بشفقة يا قليل اللوق



وفي هذه المرة نجد القتل المظلوم يقول للقاتل :  
مالك ومال يابن اليهودية ؟ لالك حدايا ذنب ولاسيبته  
وسيه بتشديد الياء أصلها ميتة ، ويصف عدم مبالاة القاتل بالسجن أو  
الذنب فيقول :  
ابن الحرام حَضَّر ملاحاته لاخاف على عقله ولا أولاده  
ابن الحرام حضر سكاكينه لاخاف على عقله ولا دينه  
وجازف القاتل بمسقبله ودينه وضربه وعندئذ يقول القاتل  
لمن شهدته :

ياواقفة ساعة المصيبة أتدلى يا تعدلني ياتبعني لامي  
ياواقفة ساعة المصيبة طاطي ياتعدلني ياتبعني لاخراتي  
وجاءت بأكبته جزعة فرغة ، وحين رأت الدم المتدفق من القاتل  
قالت :

يا بن الحرام مازقيني كاسه والدم نازل من صميم راسه  
يا بن الحرام مازقيني همه والدم نازل من صميم فمه  
وتقول :

ندمنا عليه ياما قالوا وقع والدم من شاشه الرقيق وقع  
ودنت من القاتل تسأله قائلة :

دم ايه يازين الى على كتفك دم الهجوم ولا الحصيم صدك ؟  
دم ايه يازين الى على كتافك دم الهجوم ولا الحصيم داسك ؟  
دم ايه يازين الى على صدرك دم الهجوم ولا الحصيم ضربك ؟  
دم ايه يازين الى على السروال دم الهجوم ولا الحصيم شتان ؟

ووصل النبا بإبلاغة للشرطة فجاءت على عجل ، فهي تقول :

وقفت عليه عسكر وهجانه وانا بين الجمع دهيانه

وأحدثت الشرطة حركة نشاط وإسراع في تعقب المتهمين ومايلزم  
من إجراءات ، فنقول :

مال الحكومة في الحماد تطير ؟ على جديع صغير في الحماد قاتل  
مال الحكومة في الحماد تزوم ؟ على جديع صغير في الحماد مقتول  
وأتمت الشرطة والنيابة إجراءاتها بعد أن حدث ما قالت وهو :

مادى اللاجدع بامرّار صبحينه ودّوه للحاكم بقطينيه (١)  
ساعة دخلوا عليه كتار ودوه للحاكم بلا سروال  
ساعة دخلوا عليه لعمه ودّوه للحاكم بلا شمله

وبعد ذلك أمرت النيابة بتشريح الجثة ، وما هو ذا المأمور يبلغ ذلك  
رن الجرس في أودة المأمور جاتك اشارة يا حكيم تقوم  
رن الجرس في أودة المركز جاتك اشارة يا حكيم تطلع  
ومن أشد ما يؤلم أهل القاتل وخصوصا النساء تشريح القاتل ، فها هي  
ذى باكية تتصور القاتل قد استولى عليه الجزع حينما رأى الطبيب قادما من  
بعيد ، فهو يتوسل إلى أخيه قائلا :

أمانة ياخويا قل للطبيب عاود ايدك ثقيلة ومشرك طاب  
أمانة ياخويا قل للطبيب ارجع ايدك ثقيلة ومشرك يوجع  
ولكن الطبيب أدى عمله القامى وخرج ، وها هي ذى الباكية تشيعه قائلة :

روح يا حكيم زقينا كاسه وانت نجر الموس على كتافه  
روح يا حكيم زقينا مُرّه وانت نجر الموس على صدره  
ثم تقول :

ياواقفة ع الغسل من قبلى ولولى لما قلّعوا الشلبى  
وهى تخاطب الأرض قائلة :

(١) القعليه بضم القاف وكسر الغاء مشددة قة الرأس



لما وقع بالأرض سحى عليه من عزم الرصاص خيش الأرض بأيديه (١)  
لما وقع بالأرض سحى عليه من حيرته خيش الأرض بأيديه  
ولكن الأرض لم تسم ولم تشفق بل حدث أدمى من ذلك ، الطير يبشر

بعضه بعضا بطعام سجين ، فتقول :  
طالعة والطير يقول لآخره ابن المعزة في الحماد قتلوه

والمعزة يفتح العين وتشديد الزاى ، بمعنى العزة ، والقتيل لاشك أنه

قتل ظلما وعدوانا ، فحق الطير يتساءل عن سبب قتله ، فتقول :

طالعة الخلايا ماسكك القمري على أنسى سبب قتلة الشلبي ؟

طالعة الخلايا ماسكك الزرذور على أنسى سبب قتله الغندور ؟

وباكية أخرى منعها التاليد من الخروج لمشاهدة القتل ، فتقول :

من حطى طيره فوق فصل القول أشوف بعينى حالة المقتول

من حطى طيره على الجلبان أشوف بعينى حالة العجبان

والآن يتحدث القتل ، فيقول معاتباً أهله ورجاله ، وفي مثل هذا

إثارة إلى النار :

رجال كثيرة وعزوقي ميتين ونهار ضربى كانت رجالي فين ؟

رجال كثيرة وعزوقي ميتين وساعتها ، الى حضرتى مين ؟

رجال كثيرة وعزوقي ميتين بقيت أوليج في الحماد وحديّة (٢)

وأما هذه الباكية فقد عقد الحزن لسانها ، فهي تستعين بمعدة غيرها

فتقول :

نكرى لهم لمعدة غبرى نجيب قصيد وأنا بطل حيلي

نكرى لهم لمعدة خيلتى نجيب قصيد وأنا أبكى

ولكنها وجدت أن بنات عمه وخاله أولى من يعدد عليه فهي تقول :

(١) خيش الأرض بمعنى حفرها بأصابعه متشبهاً

(٢) أولج : ينى أتلقت حول في حيرة واضطراب

نكرى عليك أنتين بنات عمك بقولوا عليك كادنا همك  
نكرى عليك أنتين بنات خالك بقولوا عليك كادنا حالك  
ولكن البكاء عليه ليس كالبكاء على غيره ، إنه يحتاج إلى رأس قوية  
جدا لا يصدعها البكاء الكثير وعين سليمة جدا لا تضعفها أنهار الدموع فهي  
تقول :

نكرى عليك أنتين ما ولدوا رؤسهم قوية ، وعيون مارمندا

نكرى عليك أنتين ما ولدوش رؤسهم قوية ، وعيون مارمندا

ومن التقاليد لبس السواد في الحزن على الموتى ، ولكن هذه الباكية

ترى أن النيله السوداء التى تصبغ بها الثياب تحتاج إلى زيادة في السواد حتى

تناسبها ، فتخاطب زارعها قائلة :

يا زارع النيله ياعم بسلام ماتريدها النيله على الى صار (١)

يا زارع النيله ياعم عسى ماتريدها النيله على الى جرى

يا زارع النيله ياعم خليل ماتريدها النيله حصل لي كتير

يا زارع النيله ياعم يا عثمان ماتريدها النيله على الى صار

ولكنها وجدت أن زراع النيله جميعا لا يكفونها ففكرت في زراعتها

لتكون قرية منها فتقول :

تزرع لك النيله على دربك ونقطف وتنيل على عديمك

تزرع لك النيله على دربه ونقطف وتنيل على عديمه

ويعود القتل فيصف لأخته حاله قائلاً :

اش حال يا خيتى لاريتينى الرصاص يعدل فى ويكفى

حييتى أختى لاريتينى اُمّال الرصاص يعدلنى يمين وشمال

وأما هي فقد قف ( طلق ) شعر ( سيب ) رأسها وأنشق ثوبها فزعا

وهولا فتقول :

(١) هامن ها النيله إشارة بمعنى هذه والنيله هي الصبغة السوداء



نهار الى جري مطلق سبيلهم  
والثقل ثوب من على ظهري  
نهار مرة مطلق سبيلهم  
بقيت اجترى في الحمار يرى  
نهار مرة قال في السراي  
فبوم المركان قاسيا ، حتى انها أصبحت جري كالسيف التي عاكسها

الرياح فتقول :  
نهار مرة كان غيائني وعارف طريقة توديسي  
نهار فقه موشين مثبت ع اليايس في وحيل  
ولفظ غليني بكسر الغين وتشديد اللام المكسورة اصطلاح عند  
البحارة لانقطاع الريح عن السفينة الشراعية فتقف حيث لا يريح تسيرها ،  
وقد ذاق بقله مرارة الحنظل وقرع القلب ، ونسكاب الدموع فهي  
تقول :

نهار عده كان حفلى مر والقلب يفرع والعيون نشر  
نهار عده كان على سرار والقلب يفرع والعيون تبار  
وما يبرر دعيتها أن أهلها كبارا وصغارا قوم بحير وسلام ، فليس لثلمهم  
مما الحاد فتقول :

والله المرار ما كان لنا ولا كبارنا ولا درارينا  
وإذن فهي تتساءل عن سبب ما حدث ، فتقول :

قولوا لنا واش كانت الية (١) دعوة فقير ولا مصليية ؟  
قولوا لنا واش كان أنا على دعوة فقير والا أدعت لي أمي ؟  
وهي تتكرر على المستولين أن يكون جوابهم بحسن نية أن ذلك مقدر  
مقوم ناسين الاعتداء فتقول ولعلها تشير إلى إثارة أهل القنيل إلى النار :  
ولامقولوا بأبيض النية مكتوب عليكى يا عين وقسمية

(١) الية : الية

ولامقولوا بصاك النبات مكتوب عليكى يا عين وقسميات  
ولئن كان هذا قلنا مكتوبا ، فانها محاوره قائلة :

كنت وبين يا وعد بامكتوب ؟ جوه خزانة وبابها مردود  
كنت وبين يا وعد بامقدّر ؟ جوه خزانة وبابها مستدر  
وهذه المصيبة ذات شعب كثيرة ، فبالإضافة إلى فقد الحبيب ، هناك  
شهادة الأعداء واحتياجها إلى أخذ آثار ، فليتها تستطيع أن تحق الخبر حتى  
تخفف من بعض هذه الأحوال فتقول :

الى جري حطوة في جرّة ولا تطلعوه للعدو برة  
الى جري حطوة في حامل ولا تطلعوه للعدو واصل  
ولفظ الحاصل أسم لخزن الحبوب المغلق من جميع النواحي ، وواصل  
بمعنى أبدا ولكن الذي تخشاه وقع ، فقد فاح الخبر ، وانبعث الشامة ، وضيق  
المجتمع عليها الخناق مطالبا إياها بالنار لقتيلها ، فلم تملك إلا أن تقول :

ان عايروني ايش أقول لهم الى زقاني المر يزقيهم  
ان عايروني ايش أقول ليكم الى زقاني المر يزقيكم  
والشامة تشد ، والمجتمع يضيق عليها الخناق أكثر فلتهرب إلى الخلاه  
قائلة :

ماتيكيش يا عين والعدو جارك روى الخلا ، ليكى على حالك  
ماتيكيش يا عين والعدو جنبك روى الخلا ليكى على نفسك  
ولتدع على القاتل بأن يلقى نفس المصير ، حيث حرمة من شبابه ودخوله  
بيته ودخوله لآخيه فتقول :

ياقاتله إن شاء الله تروح كيفه عدمته شبابه ودخلته بيته  
ياقاتله إن شاء الله تروح زيه عدمته شبابه ودخلته الخلية  
ولن تنال احترام مجتمعها في مثل هذه الحال الا بشيء واحد هو النار ،



وسن يصنع وجلا لثأرك ، فتمش ذليلة معقودة من الأغنياء والشاهدين .  
فقول :

أنتي والتمول يا صبي والتمول عبيدة عدوى بلاقيسي  
وجيت لامتد لولا لثأرك ، فله التبعث لثأرك ، ولا تسكت في  
نفسا صررة في قوى سلاح بثلث هذا لثأرك ، وهي تبرز هذا النظر في  
صورة عبيد على القليل ، فقول :

سلاي عليك يا بحر يا رقيق ، ملاقتي عليك يا رقيق عسايق ،  
سلاي عليك يا بحر يا مكنسر ، ملاقتي عليك يا رقيق مكنسر ،  
ومكنسر في صوف كشمير وتتمش لكاف لثأرك فقول مكنسر ، والفقيد  
هو الذي تمش فيه صورة التي القوي التي يحس لثأرك بسلاحه ، أما القويان  
من بعده فهم كاتيون جيله ، فلو كانوا شجعان حقا لأخطوا الثأر وشقوا  
عليها ، فقول :

كدي يا شليل سلاحك سبع انحلا حتى وقاسك  
كدي يا شليل سلاح لثأرك سبع انحلا حتى الرقيق بالعين  
وتواصل خطبا الخفية على التي يحلون سلاح الفقيد من أهله ،  
ولا يستطيعون الثأر ، فقول :

خطرا سلاحه في يرمهجرة يرا الخفيد وتسوس الثوبة (١)  
خطرا سلاحه في يرمهجرة يرا الخفيد وتسوس الثوبة  
ويرا من البري في يصدأ وتاكل ، وتسرقته :

سلامك يا سبع يا واجل ولا تسكن القرية ولا الخاجر  
سلامك يا سبع يا روكم ولا تسكن القرية ولا الكيمان  
وتقول أيضا مواصلة خطبا الخفية في الصورة إلى الثأر :

(١) الثوبة والثوب من لثا لثا التي كانت تلبسها ملكة لثا قبل الثأر  
لثا لثا

فقول عليك يا فراع القبل والكل وراك كدابين  
فقول عليك يا فراع بابي والكل وراك كدابيه  
وهكذا يدعوها انقاد إلى من تسعين ببعض ماسن في عديد الشجاعة  
لثأرك في حفز رجلا إلى الثأر فقول :

كثنت وجمال نظن الخافين فعدت رجال زى الملوكة هافين  
كثنت وجمال نظن الرعان فعدت رجال زى الملوكة حربان  
ثم تقول :

ياهي ممالك مرقند افراح فرح الخصم في غيتك وارتاح  
ياهي ممالك مرقند الملبس فرح الخصم في غيتك وورق  
وهذا القليل الشجاع لم يهزمه إلا كثرة الأغنياء وتفيد حركته ، فهي تقول :  
سبع السبوعة نعدكوا له اتيد وتباشروا الأعدا عليك يا صيد  
سبع السبوعة نعدكوا فيه وتباشروا الأعدا على صيده  
وتقول :

سلامك يا سبع في غابة فقلوا عليك يا سبع بوابه  
فهو سبع حقا ، وسبع في كل مكان كما تقول :  
يا سبع يره يا سبع جره ليت سبع السبوعة منين ماوليت .  
وهي تدعو على اعدائهم فقول :

ياضارب شقيني يا لابس ملاية تريد يمينك في خشم حيدأيه  
ياضارب شقيني يا لابس ملايين تريد يمينك في خشموم الطير  
ولكن ذلك لا ينسبها لثأرك قد ضقت بما سمعته من الشبهة ، وأن  
عينا قد شنت طرد ما رأت من مظهر الاستهانة ، فتقول في الملاح واضح  
إلى طلب الثأر :

ايح وامي وأشترى في رأس عشان آتجل حديث الثامس



أبيع عيني وأشترى لي عين عشان أتحمل : حديث الغبير  
قالشيء الوحيد الذي لا تستطيع العزاء عنه هو الشئمة وطابع الذل الذي  
وصمها به الحادث ، أما ماعدا ذلك ، حتى الفقيد نفسه فتستطيع أن تتعزى  
عنه بما يحدث للأنبياء والصحابة ، فتقول :

باللى بكيتى أنفكرى ربك جرى للصحابة والأنبيا قبلك  
باللى بكيتى أنفكرى الرحمن جرى للصحابة والأنبيا قدام

## عديد الغريق

وهناك أيضا حالات أخرى للموت غير العادى ، منها الغرق ، ومثل  
هذه الحالات نادرة الحدوث ، لذلك لم تحظ بقسط وافر من العديد ، وإنما  
هى مقطوعات بفتح بها المأتم ، ثم يعدد على الفقيد بما يناسبه من العديد  
العادى ، ومن هذه المقطوعات ما يأتى :-

هذا فقيد قد ابتلعه البحر بين رماله وجروفه ومياهه ، وقد كان يمكن  
إنقاذه لو وجد النجدة السريعة ، فتقول باكيته :

البحر واطى رمال رمال ولا ابن حسنه يطلع الغرقان  
البحر واطى جروف جروف ولا ابن حسنه يطلع المرجوف  
وهى تناشد ربان السفينة ( ريس الغليون ) أن يبذل جهده فى الإنقاذ  
فتقول :

ياريس الغليون يا عثماني وشد حيلك طلع الغرقان  
ياريس الغليون يا عوده ماتطلع الغرقان من الموجه

والغريق يعاتب أمه على أنها لم تستبقه عندها ، فتقول على لسانه :  
مادام يا أمه تعوزى لي ليه ماقتلى الباب وحشتيني ؟  
ولكن القدر كان أقوى من كل شيء ، وها هو ذا الغريق يغالب  
الموت فى صراع رهيب ، وقد برزت عيناه من محجريهما ، فتقول :

عين الجدع متطلعة بره وبين يحوش الضيق يا أهل الله ؟  
عين الجدع متطلعة للباب وبين يحوش الضيق ده يا اولاد ؟



والفرق بينه وبين غيره ، أو ما يجب أن يكون من الخرز عر  
 عره فيقول :  
 العين بسكينة ومروءة من كسبي في البحر وحسين  
 العين بسكينة ورياسة على كسبي ولاحد ويا  
 ويؤلفا أن ترى قديما طالما لأجوع السمك أو عرصة لكل سنة

أو شبكة صيد فيقول :  
 سال عليك الحوت والسكة سال عليك ومية الشبكة  
 سال عليك الحوت والقرقر سال عليك ومية الشسر  
 فهذا مؤلف حقا ، والله في تشدد حشيش القاع أن يكون له قير يورده

فيقول :  
 له يا حشيش البروريس لا تطلب المسوجة مغرب  
 وهذه باكية تانت حفر البحر ، ولكن بعد قرات الأوان ، فيقول :  
 غدير البحر نوعي تكون فيه قوم براسك طلع الغدير  
 غدير البحر نوعي تكون هناك قوم براسك طلع الغدير  
 ويقول كما قلت سابقا :

سال عليك الحوت والقرقر سال عليك المسك المسك  
 سال عليك الحوت والسكة سال عليك المسك الشبكة  
 وأخيرا تدعو على البحر : وتدعى به مياه القبطان التي تشبه البحر  
 فيقول :

ياريت البحر يروح بجردة ولايجي ولاتنسوفه

## عديده التدبغ

وحالات الحوت من لدغ الحيات والخشرات قليلة نادرة أيضا ولذلك  
 كان تصيبها من العديده صديلا جدا

فهذا فقيد لدغه عقرب ، فيصف لأمه ما حدث فيقول :  
 يا أمه خدنتي عقرب الجلة عقرب كبيرة ومحتها اتل  
 يا أمه خدنتي عقرب الجلودال عقرب كبيرة ومحتها ملان  
 والجلة والجلودال وقود ريق يصنع من روث المواشي ، وقد كان  
 كل علاج التدغة هو الرقية والتعويد والآلات منتشرة ، وهذا التدبغ يلتمس  
 الرقية من الرائي ( الخوى ) ويطلب أتاها ( حمار ) يرحل بها إلى أبعد مكان  
 مشهور بالرقية فيقول :

يا أمه هاتوا لي الحمار وطبقوا البردة وهاتوا لنا حيوان من جرجا  
 يا أمه هاتوا لي الحمار وطبقوا الخليس وهاتوا لنا حيوان من برديس (١)  
 ولكنه مات قبل أن يصل إلى المكان الذي يبغيه للرقية ، وهي تشبه  
 تأله من السم الذي سرى في جسمه كنه بكوز من الثرة الشامية يشوى على  
 النار فيقول :

من مات في السمعة مات نجضان قنديل شامى وغرزه في النار  
 من مات في السمعة مات مكوى قنديل شامى وغرزه قوى

(١) البردة غطاء يصنع من الصوف والخليل بكسر اللام ومشقة وعاء يصنع من الصوف  
 وتوضع كتفاه على القاية أحيانا مكان كبر ذرة



## عديده المحروق

وعديده المحروق مثل سابقه قلة ونذرة ، نظرا إلى قلة حوادثه ، فهذا محروق يحدث أمه عن حاله قائلا :  
أبكى على يا أمه وكترى نوحى النار كلتنى وطلعت روحى

وامه يستبد بها الجزع فتقول كسابتها :  
عين الجدع طالعة بره يامين يحوش النار يا أهل الله  
عين الجدع طالعة قدام يامين يحوش النار دى يا أولاد  
وهذا المحروق جاءه الطيب واستعد بأدواته كما تقول :

دخل الحكيم وقعدع الدكة وقال للترجى حضر العدة  
دخل الحكيم وقعدع الكنبه وقال للترجى حضر الورقة  
وذهب ليرى المحروق ، فاذا هو يفاجأ بمنظر مؤلم يحزن ليس كغيره من المناظر فتقول :

دخل الحكيم وشنطته بانست والدمعة من عينه اليمين سالت  
دخل الحكيم وشنطته طلت والدمعة من عينه اليمين فرت

## عديده صريع العربات

ولصريع عربات القطار أو عربات المواصلات عديد خاص أيضاً فهذه الباكبة تصف حال فقيدتها الصريع فتقول :

ياخذ ويدى تحت العجل وحده يا حاضرين ابعثوا لاهله  
ياخذ ويدى تحت العجل وحده يا حاضرين ابعثوا لاهليه  
وهو يخاطب أمه قائلا :

يا أمه أن بطيت لبعنى شالى ما أنيش معاود ع البلد تانى  
يا أمه أن بطيت لبعنى قفطان ما أنيش معاود ع البلد ولا سال  
أن بطيت أقلى العتبة وديرها دى جزمى ماعدت تخطبها  
ولم بقو لسانها على الإنشاء فهى تقول :

أكرى لكم شاعر وأنا شاعر بيقصد يقول كتنى العجل واعر  
والأدهى من ذلك أن الفقيد صرع فى غربته بعيدا عنها ، فقالت :

عايزة أتومبيل وعجلة نحاس يجيب الغرايب من بلاد التامس  
عايزة أتومبيل وعجلة حديد يجيب الغرايب من بلاد بعيد  
ثم تقول :

الى لى سافر فى وابور الليل واللى وراهم مودعين ع الغير  
الى لى سافر فى وابور قشاش واللى وراهم مودعين ع الناس



## عديد السجن

وهناك شبه بين السجن والموت ، من حيث إنه في كل منهما فقد للشخص ، ويقوى هذا الشبه كلما كانت مدة السجن أطول ، فتفقد القربيات والمواسيات إلى بيت السجين يواسين أهله الأقربين ، وذلك طبعاً بعد دخول السجن أى بعد الحكم عليه فهذه معددة تتخيل السجين يتوسل إلى وكيل النيابة في التحقيق قائلاً :

ييه النيابة يابو الحزام زيني إديني قراجة أروح ييسنى  
بييه النيابة يابو الحزام وردى إديني قراجة أشوف ولدى  
ثم يلتبس تخفيف الحكم إن لم يكن من الحكم بد فيقول :

بييه النيابة يا يابو المحارم عال ولا تحكم على بسنين طوال  
بييه النيابة يابو المحارم حريو ولا تحكم على بسنين طويل  
ولكن توسله لم يغن عنه ، فقد حكم عليه بسجن طويل ، وها هو ذا يودع نخل واديه الحبيب فيقول :

سلامى عليك يا نخل واديننا وان قسمت الجيئة أدينا جينا  
سلامى عليك يا نخل بلدنا وان قسمت الجيئة أرجعنا  
وهو يشكو الظلم لأنه برىء فيقول :

دخّلونى السجن وأنا مظلوم ومن نسمة الدنيا أنا محروم  
دخلونى السجن ظلمونى ومن نسمة الدنيا حرمتونى  
وباكية تجد فى نفسها شيئاً من عتب على القاضى الذى حكم عليه  
فتقول :

والله المحاكم سورها عالى وقاضى النيابة حكم ع الغالى  
والله المحاكم سورها بنور وقاضى النيابة حكم ع الغندور  
أما النيابة التى قدمته للمحاكمة فتقول عنها :

والله النيابة سورها مغلّسع وتخشها الجدعان تتمّنع  
والله النيابة قدامها روبة وتخشها الجدعان مفضوبة  
والله النيابة قدامها وحلة وتخشها الجدعان فى الزحة  
والروبة هى الطين الكثير الماء حتى يكون أقرب إلى الميوعة والسيلان ،  
والوحد أصلب واتخن من الروبه .

ولكن ذلك لا يجدى عليها الآن شيئاً ، فلتوجه إلى السجن قائلة :

سجّانهم ياعم يا عثمان حطّ الحديد فى المقادم عار  
سجّانهم ياعم يا أبو زيد حطّ الحديد فى المقادم عيب  
فهى تقول له أن وضع الحديد فى المقدمين من الناس عار ، ولكن  
هل ينفعها هذا الحديث الآن ؟ كلا ، فلتؤمن بالواقع ، ولتسأل السجنان ،  
أين يذهب به ؟ فتقول :

سجّانهم يالى محاديهم قوللى عليهم فين موديهم ؟  
وهى تخشى أن يوغل بهم السجنان فى بلاد بعيدة فتقول :

سجّانهم يابو القفول نحاس وأوعى توديهم بلاد الناس  
سجّانهم يابو القفول حديد وأوعى توديهم بلاد بعيد  
وهى تأسى على ابن العز والغلو أن يصير إلى ما صار إليه فتقول :

عيال المعزة والتمن غالى بقيوا مع السجنان يا حالى  
عيال المعزة والتمن بفلوس بقيوا مع السجنان ولا يسووس  
ووجبة الطعام الأساسية فى الريف هى العشاء بعد الرجوع من الحقول ،  
ولا يشذ عن هذه القاعدة إلا القلة المرفهة التى تأكل الطبخ واللحم فى النهار  
( القيلة ) والسجين من هذه القلة ، فتقول :



عيال المعزّة والدبح في القيلة      صباحوا يقولوا الماسحة زينة  
عيال المعزّة والدبح في الحمنوه      صباحوا يقولوا الماسحة حلوه  
فقد أنسهم قسوة السجن الرفاهية والتنعيم حتى أصبحوا يستطيعون  
ويستلذون ما كانوا يعافونه خارج السجن . وهذه صور من قسوة السجن  
تقول عنها :

سجان وراه وسجان قدامه      وسجان يحل زرار قفطانه  
سجان وراه وسجان من قدام      وسجان يحل زراير القفطان  
فهل يمكن أن تدخل الرحمة إلى قلب هذا السجان العنيف ؟ فلتحاول  
قائلة :

سجان ياسجان متوبهم      دول مظلومين والسجن كاوبهم  
وتقول :

ياعسكري ياللي وراضهره      حرام عليك ، السجن مانضره  
ياعسكري ياللي وراكثافه      حرام عليك ، السجن ماشافه

ثم تقول كما قالت الأخرى :

سجانهم يابو القفول نحاس      أوعى تغيبه من قبال الناس  
سجانهم يابو القفول صيني      أوعى تغيبه من قبال عيني  
ولكن السجان ذهب بهم على الرغم منها إلى مكان بعيد ، فإذا تفعل ؟

ليس لها إلا أن تبكي وتأرق وتقول :

ماأقدرش أنا على بعدهم عني      قلققوا منامي وغيروا ظننسي  
ماأقدرش أنا على بعدهم باناس      قلققوا منامي وكثروا الهلواس  
وترى الناس من حولها يحتفلون بالعيد ، ولكنها هي ، عيدها الوحيد  
عودة السجين ، فتقول :

أن جبنهم ياعيد تبي عيبد      وأن غابوا عنا تبي صميب

إن جبنهم ياعيد عيد ناك      وإن غابوا عنا ياعيد حرّمناك  
ولكن البعد يشتد ، والفراق يطول ، وهما هي ذى راحلة إلى السجن  
لزيرة الحبيب فتقول :

متشوقة والشوق راميني      وأروح السجن ، أباك يلاقيني  
متشوقة والشوق شوقني      وأروح السجن ، أباك يصدقني  
والمصائب لاتأتى فرادى ، فها هي ذى تنبت لها مصيبة أخرى هي  
شجاعة الأعداء والذين لا يراعون شعورها . فتقول :

حوشوا خلى البال من جاري      كلمة خلى البال واجعاني  
حوشوا خلكي البال من جنبي      كلمة خلى البال وجعتني  
وهي تعجب لأن أعداءها لم يشفهم منها حتى هذه المصيبة الكبرى  
فتقول :

يالايمة ياللي تلوميني      راحوا السجون ولاعد رتيني؟



## عديد المناسبات الزمنية

عديد الصباح :  
 قنا قيا سبق من العادات المعلقة بالعديد إن النساء في المآثم يبدآن العديد  
 في أول النهار بقطوعات معينة في كل منطقة ، ويكون تلحينهم في هذه  
 القطوعات تلحيناً خاصاً ، يتميز بتقطع الألفاظ قطعاً أو جملاً موسيقية  
 أو مايسمونه في علم العروض التناجيل الخاصة بكل بحر من بحور الشعر العربي  
 المصطلح على أمثالها في علم العروض والقافية ، ويسمين هذا التلحين الخاص  
 في القطوعات التي يبدآن بها العديد في الصباح ، بسميته ، طويج .  
 يشهد قولو ، أو ، تطويج ، ولكن النغم الموسيقي مرتبك في كثير من  
 العديد ، وبعد ذلك يأخذون في عديد المناسبات التي اجتمعن من أجلها .  
 فهذه معدنة تحكي أبا ذعبت ثلثي على التقيد الحبيب تحية الصباح ،  
 فأخبرها العن ( الخمولة ) التي يحمل عليه الميت إلى القبر أن الأحبة رحلوا  
 في الليل ، تقول :

رحلت أصبحهم صباح الخير قلت الخمولة سبروا في الليل  
 رحلت أصبحهم صباح بلدي قلت الخمولة سبروا فجرى  
 ونحكي أيضا أبا ذعبت إلى مكان ( مطرح ) وجودهم فأخبرت أنه  
 رحلوا ( شالوا ) تقول :

رحلت أنور مطرح كانوا قال لي خير القلار دول شالوا  
 رحلت أنور مطرح بقيوا قال لي خير القلار دول رحلوا  
 ومطرح تنطق بنون آخرها للوزن ، وتأمر كما أمرت باكية مابنة  
 الكادم بقولها :

ياخدادة ماقووي السليم على قطوره ويكرجسة فاير  
 ياخدادة ماقسوي المسد على قطوره ويكرجسة ملبان  
 وكان من عادة العقيد أن يشرب قهوته في باكورة النهار ، فتحدث  
 عن ذلك قائلة :

قهوته تعلى وأدليها شمس الصحا ولاجاش زاقيا  
 قهوته تعلى وأزفها شمس الصحا ولاجاش شاريها  
 وكان من عادته أيضا البكور في الصبح من نومه تقول :

نوم الصحا ولا كان لهم عادة شربوا القهاوي فوق سجادة  
 نوم الصحا ولا كان عوايلهم شربوا القهاوي فوق مصاطبهم  
 ولكن هذه القهوة لم تعد حاجة إليها بعد شاربها فبعثت العسايف إلى  
 فيبي تقول :

ياقايلة وقولي على الغندور وابن الأخضر بعقره الرزوزور  
 وقد يثت من رجوع العقيد بأي حال تقول :

ياويلهم واحوا مع من راح لاجاهم فارس ولارماح



وتعود إلى رفض العيد ، فهي لا تقبل قط أن تراه ، لذلك تأمره أن يتوارى عنها فتقول :

يا عيد عيّد بعيد وروح ده آحنا حزاني وقلبي مجروح  
يا عيد عيّد من بعيد وأمشي ده آحنا حزاني وقلنا مشوي  
يا عيد عيّد من ورا الجره ده آحنا حزاني ورجالنا بره  
يا عيد عيّد من ورا الزير ده آحنا حزاني ورجالنا غايين  
يا عيد عيّد من ورا الباب ده آحنا حزاني ورجالنا غياب

وقد أستعدت لغسل ملابس الفقيد ليلبسها يوم العيد فهي تقول :

جبت الصابون والحبل مديته على صاحب الغسيل لاجه ولاريتيه  
جبت الصابون والحبل مديناه على صاحب الغسيل لاجه ولاريناه

ورأت الناس يلبسون في العيد ثيابا نظيفة فتقول :

كل الشباب غسيلهم غسلوه وأنته شبايك في التراب حطوه  
كل الشباب غسيلهم ناير وأنت شبايك في التراب تايم  
وهي تتخيل الفقيد يقول لها لا تغسلي ولا تغسلي أعضاءك (عضاكي)  
حتى أجيء لأعيد معك فتقول :

أمانه يامه ماتغسلي أعضاءكي حقمّاش نجى ونعيد معاكي  
أمانه يامه ماتغسلي هدومك حقمّاش نجى ونعيد في طولك  
ويقول لها :

ولا تعجنوا كعكي بلين ودهان ولا تقولوا طلوع للعجبان  
ولا تعجنوا كعكي بلين رايب ولا تقولوا طلوع للغايب

وينبعث الأمل الواهم في نفسها ذات مرة فتقول على لسان الفقيد :

أملّي قلّتيك وبخري زيرك عسى الله ع العيد أنا أجي لك  
أملّي قلّتيك وبخري البلاص عسى الله ع العيد أجي مع الناس

## عيد المواسم والأعياد

وقلنا إنه من عادات العديد أن النساء يجتمعن في مناسبات المواسم والأعياد الخاصة ، فيذكرن غيبة الفقيد ويعددن عليه يواسين به أهل الميت . وهذا العديد الذي يقال في هذه المناسبات يتسم بطابع خاص من حيث الحنين إلى الفقيد وتذكر غيبته دون غيره ، وإقفار الأعياد بدونه وما إلى ذلك .

فهذه الباكية يعز عليها ألا يحضر الفقيد صلاة العيد فتقول :

قولوا لصلاة العيد تتواني لما يلبس المخدم قفطانه  
قولوا لصلاة العيد تتعوق لما يلبس المخدم ويتزوق

وهي ترفض أن يمر عليها العيد كما يمر على الناس فتقول :

يا عيد عيّد على الجيران وامشي آحنا الحزاني ولا نعيدش  
يا عيد عيّد على الجيران وروح آحنا الحزاني وقلنا مجروح

وذلك لأنه لن يكون عيداً إلا بحضور الفقيد ، فهي تقول :

أن جيتهم يا عيد تبق عيّد وأن ماجبتهمشي تبق صعيب  
أن جيتهم يا عيد عيّدك وأن ماجبتهمشي يا عيد حيرّ منك

وهي تقسم للفقيد أنه إذا لم يأت فلن تفرح بعيد أبداً ما عاشت فتقول :

والله أن ماجيتوا على مواسمكم لاعيش حزينه لاجل خاطركم  
والله أن ماجيتوا على هلال العيد لا حيل شعري ولا أليف جديد



وتقول :

على مين لقيه بين اليبان لاتين خيته تقول له كل عام بخير  
وتتابع أملها الواهم في أن يعود الفقيد ليحضر العيد فتقول :

هل الهلال وبان من هانه أمانة ياخويا تعيّد معانه (١)  
هل الهلال وبان ع الحيط أمانة ياخي تعيدوا في البيت  
ولكنها أحت أن أملها خائب فتقول :

كنت أقول بجوا على هلال العيد هل الهلال وخالف المواعيد  
كنت أقول بجوا على هلال رمضان هل الهلال وخالفت الأيسام  
وتصف شعورها عند ذلك فتقول :

من غيبت قلبي عليك داب لاقياك من دون الشباب غايب  
من غيبت قلبي عليك رعبان لاقياك من دون الشباب عدمان  
وتبيحها ذكرى الأيام الخوالي فتقول :

عيد عام أول كنت أنا وأنت عيد السنة ياطول وحشتنا  
عيد عام أول كنت أنا معاكم عيد السنة ياطول وحشناكم  
عيد عام أول كنت أنا وأنتو عيد السنة ياطول وحشتكم  
وهي تأمى لأن الفقيد لم يتمتع بالزواج ، وقد رفضت أن ترى الصدقة  
عليه فتقول :

ظبّسل ضرب في جنينة الرمان لاريت جوازه ولارحة العجبان  
ظبل ضرب في جنينة اللّمون لاريت جوازه ولارحة الغندور

والرحمة هي عادة التصدق على الميت في مناسبات خاصة كالحول  
باخراج أطعمة على موائد للفقراء والرحمة تنطق بفتح الراء مشددة ، وفتح  
الحاء ، وأما عادة ذهاب السيدات بالكحك على القبور فتسمى ، ، طلوع ، .

(١) هانه في بعض اللهجات بمعنى هنا

وهي تتخيل الفقيد يريد أن يتبأ بالزينة للعيد فيقول في قبره :

إيعتوالنا حلاق وجوز أمواس من يوم جينا ماحلقنا راس  
إيعتوالنا حلاق وجوز حديد من يوم جينا ماحلقنا جديد  
والفقيد في هذه المرة امرأة ، تتخيل باكيها أن تعود مع رمضان  
فتقول :

هل الهلال وبان من هانه ورمضان يطايب كل زمقانه  
هل الهلال وبان ع الشونه ورمضان يطايب كل مغبونه  
ومن التقاليد الشعبية فيما يتعلق بالموت ما يسمى بالوحشة بفتح الواو والحاء  
وهي في محيط الرجال يومى عيد انطر والأضحى . حيث إن العادة في هذين  
اليومين أن يتزاور الناس بهىء بعضهم بعضا بالعيد ، ولكن اذا مات شخص  
يذهب الناس في أول عيد يلي ذلك إلى أهله لامينتين ، بل مواسين ، وبالتالي  
لا يقدم لهم أهل الميت شراب الأعياد ، وإنما يقدمون لهم شراب الماتم .

وتكون المحاملات في هذا اليوم لأهل الميت أشبه ماتكون بالماتم من  
الناحية الشكلية في تخميم الصمت والوقار على المجلس وما إلى ذلك ، وهذه  
الباكية في العيد ، مرت بها جماعة من الرجال ذاهبة إلى أهل الميت الرجال  
لأداء واجب ، ، الوحشه ، فقالت

وحشتك جازت على بانى وحشه كبيرة وقاطعة كبادى  
وحشتك جازت على دربى وحشه كبيرة وقاطعة قلبى



## عديد السكوى من الزمان

والحزن ليس وقتاً على الحاسبات والأحداث المعروفة ، بل عاصفة من  
عواطف النفس تنيرها الآلام وتبيحها عوامل كثيرة .  
انك تجد العنيد ليس وقتاً أيضاً على الحاسبات المألوفة ، بل هذه  
عند تنحى به المرأة نفسها كلما أحست قسوة الزمان أو تذكر الناس ثم  
اصطدام الغموم ، في هذا الحين تجد المرأة تنحى إلى العنيد تفرغ فيه همومها  
وتنه أنسابها .

وكل معدة في هذا الحال تيكى على حافها ، فهذه امرأة لم يحسن زوجها  
عشرتها وأحست في مقامها معه بالفرق بين تيكى هذه الحال ، وتلك المرأة  
وحيدة رأت الموت قد سطا على رجائها وأهلها فتخطتهم واحداً إثر واحد .  
فهي تنسب حظها في الحياة ، وأخرى كانت تعلق كل آمالها على أولادها  
الذين كانت تخیلهم رجلاً كباراً يسبقون عليها من واقف النعمة وجزيل البر  
والحسنة ، فتناهي ترلعهم يتكرونها ويتجاهلون أمومتها تحت تأثير كراهة  
ترواجهم لها ، فهي تيكى أهلها الضائع وخيالها المهار ، وهكذا لا تجد في  
هذا الباب معياراً مستتراً للعنيد ، بل لا تجد له مناسبة ظاهرة في أغلب  
الأحيان ، وإنما يجمع كل هذه الحاسبات مناسبة إقراغ الغموم أو شكوى  
الزمان .

فهذه امرأة طالت متاجرة نفسها بالغموم فهي تقول :

ماقتلاني وغير أحسولي غير القنينة والحبشة صاوي  
والحبشة ، ترادف ، القنينة ، وهي متاجرة النفس ، وصار  
يعني دائماً ، ولعلها رأت أن العنيد لم يقع لكل همومها ، فتمت .

نفسك اربابة ، وأكوت بوصيفة أخرى من ، الطر ، الذي يشه  
( الطلة ) التفرغ بها همومها إلى لا يحمل منها أحد . فتقول :

أملك ربابة وطر ، الحسنة ، وأشوف يا عيني ، فيه مثل ثاني ؟  
أملك ربابة وطر ، الحسنة ، وأشوف يا عيني ، فيه مثل في الدنيا ؟

ومما زاد في حزنها وضاعف همومها غلبة الأعداء بها فتقول :

وصيحت أناكي المركب بلاذرة لاني غرقى ولائحت الاعدا

وصيحت أناكي المركب بلاذرات لاني غرقى ولائحت الحاسر

وقوفا كي المركب تشيه يعني كالمركب ، وهذه حزيمة أخرى طلبت  
الفرح فوجدته بعيداً فقال هي تقول :

الفرح غالى ما هوثر لكل الناس جوة مدينة وقوفا نحاس

الفرح غالى في صانينسة وأش جمنر القفري مدي أيدى ؟

ولكنها مع ذلك استطاعت أن تغلب هذه الحزان ، فتبسم ، وتلبس

ثياب الفرح ، حتى حذر بها الرجال وصار ذلك فرحاً وحلوياً فتقول :

من شافني نضحك وتبسم وتقلب جوا الحشا مقسم

من شافني لايسه تبي قاتوا العوزل خالية البالي

من شافني لايسه الفرحه قاتوا العوزل ماها فرحه

وهي تقسم أن هذا ليسه لم يسع من فرح ، وإنما يقع من قلب حزين

فتقول :

وحياة مكة وبابها نسا التي فبرج خشمي ، حزين بالي

وحياة مكة وبابها نسا التي فبرج خشمي ، حزين قلبي

وتعجب لأن الناس يشعرون في مصائب كانت من قلوبهم وحده

فتقول :

والى جرى قعبه من ميدة يعابره الخنوق ويكيده

والى جرى قعبه من ميدة يعابره الخنوق ويقول ، جزاء



وهي توضح سبب هذا الحزن الدفين ، . فتقول :

آدى المايخ ملت جواجينا من الغريب واعز مالينا  
آدى المايخ ملت كبايدنا من الغريب ، وخاص حباينا  
رجواجينا بمعنى جواجينا ولعلها أصل لها ، وتزيد الأمر إيضاحاً ،  
فتشير إلى معاملة زوجها قائلة :

أهلى جَمُونى والغُرب مَلُونى حتى قليل الأصل خَوَّض فى  
أهلى جَمُونى والغُرب مَلُونوا عاد حتى قليل الأصل فينا عاب  
فأهلها الذين تنتصر بهم على الظلم والهوان جفوها ، وزوجها الذى تطلق  
عليه الغريب ، والذى لا يطاولها حسبا ونسبا قد خاص فيها فأذلها وأهانها  
حتى أنساها الفرح ، بل هي تندم على ضحكها في الأيام القليلة التي سرتها  
فتقول :

مايكون حسابى الزمان يكيد كنا بدلنا ضحكنا بعيد  
مايكون حسابى أن الزمان كده كنا عبينا للزمان أعبيته  
وعبا من عينا بمعنى تهيأنا واستعددنا لأحداث الزمان ، وأصله من  
عبأ المتاع بفتح العين والباء إذا هياه ، ولكنها لم تعيى للزمان ولم تهيأ  
لأحداثه ، فداهمها الذل والهوان ، فأخذت تروض نفسها العزيزة عليه  
قائلة :

نفسى عزيزة وانتوا الجبر بيها دنيته وخليت الطريق فيها  
نفسى عزيزة وخبرها اليوم دنيته وخليتها ع الكوم  
ولكنها تعجب من صبرها وطول بالها على الذل ، وتتساءل هل هذا  
الصبر شجاعة أم حسن تصرف فتقول .

طولت بالى قد جبل البير ياواد سجاعه ولا من التعديل  
طولت بالى قد جبل السلبه ياواد سجاعه ولا من الغلبة

و ، ، سلبه ، ، البير أو سلب البير جبلها ، وهي تعجب لأنها لم تفعل  
مايجزى عليه هذا الجزاء السيئ فتقول :

مايكون شينة وعملى شين كنت أقول تستاهلى يا عين  
وقد راودتها فكرة الانتحار لولا مخافة قالة السوء فيها ورجوع العار إلى  
أهلها ، فتقول :

لولا الملامة واللوم لايمسنى أطلع الجبل للوحش ياكلنى  
لولا الملامة واللوم بت فلان أطلع الجبل للوحش والغيلان  
وإذن فلا طريق أمامها إلا الصبر واستطعام المر حتى ترى نهاية مقسومها  
فتقول :

واللى زقونى المر مانعوفه نصبر على نايبى لما نشوفه  
واللى زقونى المر مانرميه نصبر على نايبى لما نمحيه (١)  
وهذه حزينة أخرى جلست إلى نفسها ذات مرة ، فجاشت بها خواطر  
الحزن على موت أحبائها ، فراحت تخاطب عينا قائلة :

إبكى يا عينى واجرحى خدك كداب من كاده الزمان زيك  
إبكى يا عينى واجرحى عينك كداب من كاده الرمان غيرك  
وهي تستقل بكاء الدمع وتريد أن تبكى صديدا لو أجداها البكاء  
فتقول :

مايكون دمع العين يجيب حبيب كانت العين تكب صديد  
مايكون دمع العين يجمعهم لايكى على عيني لما أوجعهم  
ودمع الدامعات قطر ، أما دمعها هي فقيضان زاهر يغرق الجزائر التي  
لا يعلوها النيل فتقول :

واللى بكيت أبكى كثير وكثير أروى جزيرة ما عليها النيل  
واللى بكيت أبكى كثير يا أنا أروى جزيرة تكون عطشانه

(١) النايب في هذه اللهجة بمعنى النصيب



والباقيات يبكين على فقيد واحد ، أما هي فإن بكت على كل فرد  
( حى ) من موتاهم قليلا فإن بكاءها لا ينقطع ، فتقول :  
جفون عيني ياشايلين النيل أبكو عليهم ، كل حى قليل (١)  
جفون عيني ياشايلين الى أبكو عليهم ، كل حى شوى  
وهى إذا بكت فلن يلومها لائم ، أما إذا سكنت فإن عقلها ينكر عليها ،  
فتقول :

وأن بكيت بحق لى نيكى وأن سكنت يلومنى عقلى  
ولكنها أيضا إذا بكت فإن ليلها لا آخر له ، فهى تقول :  
وأن قلت يا احبابى يطول الليل يروح النعس والنوم م العين

وهى تحمد الذين ينامون ملء جفونهم فتقول :  
الناس تنام الليل وأنا ما انام ينام الليل أبو قلب خليان  
وقد حاولت أن تنام كما ينام الناس ، ولكن الذكرى أرقتها ، فتقول :  
سبلت عيني للنوم مانامت فكثرت فى الحبان قامت  
سبلت عيني للنوم مانعست فكرت فى الحبان صحيت  
فذكرى فراق الأحبة جعلت عينيها طول الليل ترعيان نجمى السماء ،  
السواق والحادى فتقول :

عيني على السواق والحادى صعبان على فرقة احبابى  
عيني على السواق والنجمى صعبان على فرقى لأهلى  
وحياة الناس تتعرض دائما للمكاثرة ، وهى لاتخشى أن تكاثرها امرأة  
بالبياض وإنما تخشى المكاثرة بالأحبة فتقول :

وأن عايرونى بالتوب أجيب اثنين وإن عايرونى بالحبان ، أجيب منين؟

(١) كل حى معناها فى هذه اللهجة كل فرد وتسمى كل ميت من موتاهم

فقد كان فقيدها الحبيب نورا لعينها ، فهى تقول :  
يا قطنى من الحبان يا وىلى كيف ما انقطع الأعمى من العين  
يا قطنى من الحبان يا عدى كيف ما انقطع الأعمى من النضرى  
وأصبحت بعد أحبها كربان سفينة ( ريس ) أنقطعت عنه الريح التى  
تسير شراع سفينته ، فتقول :

ياللى قطعتموا بيننا قطعتمين كبار كيف ما انقطع ريس فى غزير البحر  
ياللى قطعتموا بيننا كثر وكثير كيف ما انقطع ريس فى غزير النيل  
وهى تدعو الأحبة الداهيين إلى أن يروا حالها بعد قطيعتهم ، فتقول :

ياللى قطعتموا بى ووليتوا عزيز القطوعة وزى ماريتوا  
ياللى قطعتموا بى وعزلتوا عزيز القطوعة وزى ماشفتوا  
وهذه حزينه لا يعلم ما أحزنها إلا الله وحبيب يهيم ( يتغص ) لأمرها ،  
فتقول :

والى جرى مانقول عليه لحد حقاش حبيب عليه يتغص  
والى جرى مانقول لحد عليه حقاش حبيب يتغص عليه

فقد أغلقت قلبها على همومه وألقت مفتاحه بعيدا ، فتقول :  
قلبي مدينة وتاه مفتاحه كثرت همومه وقلت فراحه  
وقد غبرت الموم وجهها حتى أصبح فى سواد العيد ، فسألها سائلة  
بقولها :

مالك صبحتى كده ؟ سوادك من سواد عيده  
فردت عليها قائلة :

كنت بغندوره وست الناس صبحت مذلوله وشاربة الكأس  
كنت بغندوره وست الكل صبحت مذاولة وشاربة المر

وهذه حزينه كان المرض عله حزنها ، فهى تقول :



والى الوجع دخل جواه لا ينفعه ماله ولا الى معاه  
والى الوجع دخل جلده لا ينفعه ماله ولا ولده  
وتذكرت زهوة الأيام السابقة التي اغترت بها فقالت :

زهبي يادنيا واحبك قنديل .. تربيها آيى المضلمين قاعدين  
زهبي يادنيا واحبك قمره .. تربيها آيى المضلمين ورا

وحزينة أخرى عز عليها تتكر أولادها ، وإساءتهم إليها فتقول :  
باناس كلام أولاد يكيىد .. حرات بحرت فى الضمير ويعيد  
وهذه التي لم تطعم الحرن فى حياتها أصبح اليوم لباسها حزنا ، فتقول :  
كنت أقول المر كيف يكون ؟ .. ياما قاسوه على بدنى عرض وطول

والمفروض أن المرأة خصوصا فى بيئات التقايد لا تخرج لقضاء لوازمها  
وحاجات بيتها ، وإنما يفعل لما ذاك أهلها من زوج أو ولد أو أخ ، ولكن  
هذه الحزينة فقدت كل أولئك الأقربين وأصبحت تذوق مرارة رجائها  
الغريب والاستعانة به فتقول :

ياوقفنى فى الباب يا طولى .. أئدة رجال الغير يقضوا لى  
ياوقفنى فى الباب يا عدى .. أئدة رجال الغير تخدمنى  
ثم تصور آلامها فى صيغة حكمة عامة ، فتقول :

من كادته الدنيا صبيح يبكى .. ودعه على خده بحر يجرى  
من كادته الدنيا صبيح زمقان .. ودعه على خده بحر تبار  
والهموم ألوان وأنواع ، فهذه حزينة لا تحزن لموت ميت ، ولالغيبه  
غائب ، وإنما تحزن على نفسها حيث عدا الزمان على بصرها فاظلمه ،  
فأصبحت عمياء ، تريد أن تفدى بصرها بكل شئ لو أمكن فتقول :

أريد عيني ما أريد أولاد .. عيني توريني جميع بلاد  
أريد عيني ما أريد ولدى .. عيني توريني طريق بلدى  
أريد عيني ما أريد حبيب .. عيني توريني جميع طريق

وآلمها أن ترى الناس من حولها مسرورين لا يقدرון حالها ، فهي  
لا تريد لهم وإنما تريد حزينه مثلها تقصد قصائد العديد وهي تبكى ويظلال  
فى هذا المأتم أبدا فتقول :

شوفوا لى حزينه مثلى .. هى تقصد وانا ابكى



## العديد في الميزان

إذا أردنا أن نحكم في قضية فلا بد أن تسبق الحكم دراسة للقضية وعواملها والظروف المحيطة بها ، وكذلك الأمر بالنسبة للعديد ، فإنه ينبغي قبل أن نحكم على مستواه ، حكم النقد والتحليل أن نلم بفكرة عن ظروفه .  
فالعديد من حيث إنه أدب ، كان يحتاج إلى ظروف طيبة مشجعة لنشد من أزره وتغذية بما يحتاج إليه النمو والانتقال من طور إلى طور ، كما تحتاج الآداب جميعا ، فالأدب يدرج مع أي أمة ، كما يدرج الطفل الصغير ، ثم لا يتأخر لهذا الطفل أن ينمو ويكمل عوده إلا إذا هيئت له عوامل النمو والحياة ، فإذا هيئت له هذه العوامل ، سار في طريق النمو والاكتمال الطبيعي أما إذا حرم من هذه الظروف فإنا لانعجب إذا رأيناه كسيحا مشلولاً .

## ظروف العديد

وإذا نظرنا إلى الظروف التي أحاطت بالعديد وجدناها ظروفًا ليس شأنها أن تحقق النمو ، بل ليس من شأنها أن تحقق الحياة ، فلنلق نظرة على هذه الظروف ، وهذه الظروف نستطيع أن نلخصها فيما يلي : -

### ١ - الدوافع :

الدافع المؤلف في أي أدب قد يتخذ أشكالاً عدة ، بمعنى أنه قد يكون أكثر من سبب ، فالشاعر مثلاً حين ينشئ قصيدة قد يكون هدفه التعبير عن خلجات شعوره ، وقد يكون الغرض وصوله إلى هدف معين ، ولكنه في كل الأحوال يراعى أن يكون الأدب الذي يقوله منسوباً إليه ومعبراً عنه ، وهذا الشعور الذي يراعيه الأديب في إنتاجه وهو أن يكون أدبه

منسوباً إليه يجعله يذل غاية جهده في أن يكون هذا الإنتاج في أعلى درجة من الجودة والإتقان حسباً تتيح له قدرته الأدبية ، فمراعاة الأديب أن يكون دائماً أدبه منسوباً إليه أول دافع من دوافع الإبداع والإتقان ، وهذا الدافع لم يتأخر للعديد ، لأنه لم يراع فيه أن يكون منسوباً إلى امرأة بعينها حتى التي تنشئ فيه شيئاً جديداً من ابتكارها لاتعصر على أن ينسب هذا الابتكار إليها وإنما يكفيها أن ترى النساء ينشدن ويرغمن به ، وحرمان العديد من هذا الدافع من شأنه أن يفت في عضده ويحرمه شيئاً من مراعاة الجودة التي يحرص عليها كل أديب أو أديبة بهما أن يتحدث الناس بأدبها منسوباً إليها ، ففرق مثلاً بين أن تقول النساء بنت عمرو قصيدة تروى بها أخاها صخرًا ، وهي تعلم أن هذه القصيدة ستروى الرواة ، وتسير بها الركبان في أنحاء الجزيرة وستناولها الناس بالنقد والتحليل ، فرق بين هذا وبين أن تقول المعدة عديدة لا يتجاوز جدران البيت الذي تقوله فيه ، وإذا تجاوزها فلن ينسب إليها ، فهذا أول عامل من العوامل التي حرمت العديد شيئاً من الإبداع .

والعامل الثاني هو عدم التروى في تأليف العديد . فإن العديد ليس وليد التروية والتأليف ، بمعنى أن المعدة لا تجلس إلى نفسها لتؤلف عديدة تنتق ألفاظه ، وتختار أماليه ومعانيه ، وإنما يدفعها موقف عزن مفاجئ هو المناسبة التي أقيم المأتم من أجلها فتقول عديدة ما الذي تحفظه ، ثم تجد أن هذا العديد قد لا يفي بالغرض منه فترجل مانسعتها به قريباً ، وليس مثل هذا موقف الشاعر أو الشاعرة التي تؤلف شعرها أو رثاءها في فسحة من الوقت ، وفرصة للتجويد والإتقان . والعامل الثالث هو وحده الغرض ، بمعنى أن العديد لا يهدف إلا إلى عرض واحد هو إهاجة بكاء المعزيات وإحياء المأتم ببعث حرارة الحزن والبكاء فيه ، ولذلك نجد العديد يعتمد كثيراً على الصور العاطفية المؤثرة التي لا تحمل من معنى غير إهاجة البكاء لما تحمله الصورة من تأثير مثل

فايته والدود يقول السود اكل أخواجب ولا العيون السود؟



ومثل :  
ولا تزلوني القبر بالعاصي . حائق جديد ، لاتعكسوا رامي  
وحتى إن جاءت في العديد معاني أخرى في مدح للميت وتعداد لمآثره ،  
فإنما يكون الهدف الأول من ذكرها هو الغرض السابق وهو إلهاجة بكاء  
المعزيات وإحياء المآثم .

وهذا بخلاف الآداب الأخرى كالرثاء مثلا ، فإن من أغراضه الأساسية  
بالإضافة إلى الغرض السابق رفع شأن الميت بجعله موضعاً لحديث الناس عنه  
بهذا الشعر ورفع شأن الشاعر أيضا بنسبة هذا الشعر المقتن إليه وغير ذلك  
من الأغراض ، ولذلك نجد الرثاء يعتمد كثيرا على الصور العاطفية ، ولا  
يولى المعاني والأوصاف اهتماما كبيرا ، فمن هذه الناحية فرق مثلا بين  
ما سبق وبين قول الخنساء في صخر .

المجد حلت والجود علت والصدق حوزته إن قرنه هابا  
وتعني بالصدق صدق الحملة في القتال والشجاعة . وبين أن تقول :

نصبت للقوم فيه فصل أعينهم مثل الشهاب وهى منهم عباديد

فلواقع العديد إذن أو عوامل إنشائه ، وتأليفه لم تكن مشجعه له على  
التجويد والتوبيخ وإنما وهذا أول ظرف من الظروف السيئة التي أحاطت  
بالعديد .

## ٢- المحلية :

ومن الظروف غير الطبيعية التي أحاطت بالعديد أنه محلي بمعنى أن كل  
منطقة تكاد تقتصر على عديدها دون أن يبسر لها الاستفادة من عديد المناطق  
الأخرى ، فحقا أن العديد مشتق في طريقة النظم والإيقاع في كل المناطق .  
ولكن اتفاق لا يفيد ثروة ، ولا يحقق له نموا ، وحقا أيضا أن هناك عديدا  
مشتقا عليه ومعروفا في كل المناطق تقريبا ، ولكن هذا الاتفاق أيضا لا يحقق  
نموا وانتقالا من مرتبة إلى مرتبة أعلى ، ولعل هذا الاتفاق قد جاء من أن  
العديد في الأصل تركه موروثا عما يسمى عند العرب الرثاء وهذه التركة

وإن وزعت في مناطق كثيرة إلا أنها لم تفقد الطابع العام ، ولم تطمس منها  
أجزاء مشتركة بين هذه المناطق ولأمانع من أن يكون بعض هذا الاتفاق قد  
جاء مما يسمى عند الشعراء تواردا أو تشابه الخواطر ، أما فيما عدا  
هذا القدر غير المحدد ، الذي تتفق فيه معددات المناطق ، فإننا نجد لكل  
منطقة عديدها الخاص ، لامن حيث إنه يتميز بخصائص تختلف عن خصائص  
غيره ، بل إنه مجرد عديد غير عديد المناطق الأخرى في الفاظه ومعانيه .

وإذن فنساء كل منطقة يحملن ثروتهن من العديد ويتصرفن فيها وحدهن ،  
وقد يكون في المناطق الأخرى عديد أكثر أو أجود ، ولكنهن لا يجدن  
السييل إلى الوصول إليه أو استجلابه لأن التقاليد تجعل للمرأة حدودا لاتتعداها ،  
ولو تخيلنا مثلا أنه كانت هناك وسائل اتصال ثقافي بين النساء كالموجودة  
بين الرجال كالصحافة ، فلو كانت مثلا للنساء صحيفة أو مجلة خاصة بمعنى  
كلمة الخصوص أعني بحيث لاتكون نسبتها إلى المرأة لمجرد التشويق الجنمى  
للرجال أو الأنانية العصبية للنساء ، أقول لو كانت هناك مثل هذه الصحيفة  
أو المجلة وخصصت لثقافة المرأة ثقافة فعلية خاصة . فيكون فيها أبواب لتربية  
الأطفال ومعاملة الزوج وحياكة الملابس والاقتصاد المنزلي والسلوك القويم ، وفيها  
باب خاص بأداب المرأة كأغاني المناسبات في الأفراح والحج وأغاني الزار ،  
وفيها ركن للعديد بصفته من الآداب الخاصة بالمرأة على أن يكون فيها  
كما يكون في أركان الأدب في الصحف المعروفة نقد وتحليل وتوجيه  
وتشجيع .

وأعود إلى حديث العديد ، فأقول لو كانت هناك وسيلة من وسائل  
الاتصال الثقافي في عالم العديد مثل الوسيلة السابقة ، لتحقيق للعديد نمو  
أكبر وتوجيه ، أسلم ، ولو جدنا من العديد ثروة أدبية قومية تنتقل مع  
أطوار الحياة ، وتتابع ركب التقدم والحضارة ، ولكن الواقع أن وسائل  
الاتصال في محيط العديد تكاد تكوى معدومة بين المناطق ، وكل ما هنالك  
من وسائل غير مقصودة ، هو ما سبق أن أشرت إليه من أن هناك  
سيدات يحترفن النذب والعديد ويسمين « الندابات » أو « الشلايات »



يستوفون من منطقة إلى أخرى ، ولكن ذلك في أحيان قليلة جدا ، وفي طبقة قليلة جدا أيضا هي طبقة اصحاب الرأى الرابع

أما فيما عدا ذلك ، فاتصال النساء ببعضهن في المآثم لا يتجاوز البلدة نفسها بمعنى أن المآثم لا ترتاده عادة إلا نساء البلدة ، أو القرية ، وأحيانا نساء القرى القريبة ان كن على صلة بأهل المآثم .

هذا بالإضافة إلى أن محيط العبد يحيط عليه الحرمان من العلم ، فالنساء اللاتي يزاولن محرومات من التعليم حتى نحو الامية ، ولو قد تخيلنا أن هناك معددة متعلمة لأمكن أن تخلق هذه المتعلمة من العبد أديبا رفيعا متينا ، بل لا يبعد أن نرى في عالم العبد من تطاول الخنساء في عالم الرأى ، ولكن محلة العبد وحرمانه من وسائل الاتصال بالإضافة إلى حرمان مزاوالاته من العلم كل ذلك حرمة من قوة ونمو كنا نتوقعه ونرجوه .

أما الرأى عند العرب مثلا ، فقد أتيح له اتصال كبير ، فقد كانت تقال القصيدة من شعر الرجال أو النساء فتتأقلمها الرواة في حرص على نقلها واهتمام بتبليغها حتى قد تعم الجزيرة كلها .

### ٣ - الحرب التي يواجهها العبد :

ومن الظروف السيئة التي أحاطت بالعبد ، حرب رجال اللغة ورجال الدين للعبد .

( أ ) حرب رجال اللغة - فقد قلنا إن رجال اللغة الفصحى يرون في العبد وأمثاله من الآداب واللهجات الشعبية خطرا يهدد سلامة اللغة ويعرضها للذوبان في سبيل اللغة العامة الشعبية ، ولذلك لم يتح هؤلاء للأدب الشعبي أن يطل على الحياة العامة جهدهم وكانت هذه جبهة قوية في الحرب التي تعرض لها العبد ، وصمد في وجهها ولكنها أنختته بالجراح ، وحرمت شيئا من القوة والنماء .

( ب ) حرب رجال الدين - والجبهة الأقوى في هذه الحرب التي يواجهها العبد هي حرب رجال الدين ، فقد طاب لبعض هؤلاء كما سبق أن قلت

أن يصوروا العبد للشعب في صورة المنكر الذي يأباه الدين أشد الإباء ، ويؤور عنه الدين أشد الأزوار مع أنه لا يبعد أن يكون هو الرأى العربي تحول إلى العامة .

وحكموا من تلقاء أنفسهم بتحريم شيء لم يحرمه الله ولا رسوله ، حتى استقر في نفوس الشعب رجاله ونسائه أن العبد شيء منكر يحرمه الدين ويأباه ، ولذلك كان من أصعب العقبات التي اعترضت جمعي لما جمعته من عديد ، هي الفكرة التي استقرت في النفوس عن تحريم العبد ، ولولا وسائل كثيرة ومتاعب جمعة ، لما استطعت أن أجمع ، عذرة ، ، واحدة .

ومع ذلك فقد صمد العبد في وجه هذه الحرب العاتية أيضا ، فظل قويا رغم ما أصيب به من جراح ورغم ما حرمته هذه الحرب من فرص النمو والاطراد .

### ٤ - التقاليد :

ومن الظروف التي لم تكن في صالح العبد التقاليد ، هذه التقاليد التي نلمس فيها تضيق الخناق على العبد فيما يتصل بالجنس والتقاليد ، ومن عوامل نمو الأدب المتكامل في أي عصر من العصور الحرية والانطلاق من القيود والحكماء وأهل الإنصاف في كل العصور يعرفون للأدب هذا الجموح ، حتى وإن بغى هذا الجموح في بعض الأحيان على التقاليد أو حتى على السلوك الديني ، ولذلك نجد نماذج من الأدباء اتصفوا بهذا الجموح حتى في أزهي العصور الإسلامية ، كما كان عمر بن أبي ربيعة الذي عاش في العصر الأول من عصور الإسلام والذي كان ولا شك أزهي عصور العقيدة الإسلامية ، وكذلك الخطيئة ، وإن كان جموح شعر ابن أبي ربيعة فيما يتعلق بالمرأة والجنس ، وجموح الخطيئة فيما يتعلق بالخلق الديني من حيث فحشه في الهجاء ومساسه بالأعراض ، وكما كان أبو نواس الذي عاش في أزهي عصور الحضارة الإسلامية ، في العصر العباسي وكان جموحه فيما يتعلق بالمرأة والخمر والشذوذ الجنسي أيضا ، نقول كان أمثال أولئك الشعراء



والأدباء الجامعين على الدين والتقاليد يعيشون في أزمى العصور المكتظة بأقطاب الدين وأقطاب الفكر ، ومع ذلك فقد كان هؤلاء الأقطاب يغفرون للأدباء جموحهم في كثير من الأحيان وحتى إن اعترضوا طريق بعضهم فلأنما يكون اعتراضا رقيقا رقيقا ، لا يقطع عليهم الطريق ، وإنما يحاول توجيههم والأخذ بأيديهم إلى الكمال ، وإنما غفروا لهم ماغفروا لأنهم يعلمون أن الأدب كالثبات يذبله ويقتله الظل ، وإنما يترعرع في ضوء الشمس ونسيمات الحياة والقضاء القسيح ، ومن المشهور لدى علماء الشعر والنقد القدامى قولهم ( أحسن الشعر أكذبه )

وكذلك الشأن في العديد ، فإننا نلمس أن التقاليد قد استطاعت أن تضيق عليه الخناق فتحرمه من كثير من الحركة والثروة والنماء ، ونجد هذا واضحا فيما يتعلق بصلة الرجل والمرأة ، فهناك مجالات كان يمكن أن تكون فيها ثروة للعديد ، كالعديد على المرأة الشابة ، أو الفتاة التي لم تزوج فقد كان يمكن أن يكون للعديد في هذا المجال ثروة واسعة في وصف جمالها ، وفتتها للرجال وموقعها في قلوب الشبان وما إلى ذلك ولكن التقاليد تحول دون الإطناب في هذا المجال مع أنه مجال أسامي في موضوعه ، ولذلك نجد العديد يمر على هذه الناحية مرًا سريعًا ، فيكتفي في التعليق على جمالها بوصف « العابقة » ، أو « ، العجيبة » ، أو تشبيهها بالقمر أو نحو ذلك ، وكذلك الأمر في العديد على الشبان ، فإننا نجد العديد يقتصد في وصف رجولته وفتنه شبابه ، وأثرها في محيط المعجبات بهذا الشباب ، في الوقت الذي يطنب فيه ويطليل القول عندما يتعرض لمعانى أخرى لا تحول التقاليد دون التعرض لها .

هـ - ضعف الثقافة :

ومن الظروف التي لم تكن في صالح العديد أيضا ضعف الثقافة في محيط اللاتي يزاولن العديد وفي الحق أن التعبير بالضعف يظلم الواقع ، لأن الواقع أن الثقافة في معظم مجتمعات العديد ، وخاصة في المجتمع الريفي منعقدة انعداما تاما ، ففي هذا المحيط نجد المرأة في عزلة عن الحياة ، وفي منأى عن كل ما يربطها بأي شيء غير حياتها وحياة بيتها الخاصة ، أما خارج هذا النطاق

الضييق المغلق المصمت فلا تعلم عنه شيئا ، فالعالم كله على سعته لا يصل إلى ذهن المرأة الريفية عنه قليل ولا كثير ، وقد يكون من الغريب أن يقال إنه تحدث في الدولة نفسها أحداث جسام تهز كيان الأمة هزا ، وتتصل هذه الأحداث بحياة كل فرد فيها ، ولكن المرأة الريفية لا تعلم مع ذلك عن هذه الأحداث شيئا يذكر ، وماذا يعلمها ؟ أن التقاليد قد صنعت تفكيرها وضممتها تصميمًا خاصا هو ألا يتجه إلى خارج نطاق بيتها ، وزوجها جاهل أيضا مشغول بالكدح على لقمة العيش ، ووسائل الإعلام لا تعلم منها أو عنها شيئا .

فالسحافة مثلا لا تعلم عنها إلا أن اسمها « ( الجرنال ) » ، وقد يحتاج كثير منهم إلى جهد عنيف لتفهم الواحدة منهم ماهو « ( الجرنال ) » ، مجرد فهم للدلول الاسم .

والإذاعة لازالت في هذا المحيط من الريف مقصورة على الطبقة المتوسطة المعيشة وهي أقلية بالنسبة إلى الطبقة الفقيرة ، أما الأكرية الفقيرة فلا زالت تنظر إلى المذياع على أنه ترف وبذخ لا ترقى إليه آمالها . (١)

وقد أشرنا آنفا إلى حرمان مزاوالات العديد من العلم ، ولكننا هنا نقول إنهم محرومات مما هو أهم من العلم والزم لكل إنسان ، وهو الثقافة العامة ، بمعنى أن تكون في ذهن الإنسان فكرة عامة عن الحياة وما فيها وعن أحداثها الكبرى ، وأطراف ولو يسيرة نجدا من العلوم والمعرفة وهذا النوع من الثقافة الشعبية العامة لا يشترط أن يصاحبه العلم .

ونخرج من هذه الكلمة إلى أن هذا الحرمان الثقافي في مجتمع العديد قد حرم العديد ولاشك من ثروة وقوة كان يمكن أن تضاف إليه من هذه الثقافة أو بتوجيه منها .

فمن المعروف أن الأدب دائما غذاؤه الثقافة ، وقديما عرف العرب الأديب بأنه « ، الذي يأخذ من كل شيء بطرف » ، ولذلك نجد الطابع

(١) يراعى أن هذا الحديث عن الظروف السابقة كان منذ نحو عشرين عاما عند كتابة هذا البحث وقد حدث الآن تطور واضح في كثير من هذه الظروف



العام للعديد ، يظهر فيه هذا الحرمان الثقافي ، فيكاد يكون مقصوراً على معلومات البيئة في تشبهاته واتجاهاته .

#### نتائج الظروف :

هذه الظروف إذن أحاطت بالعديد ، وكان من نتائجها كما قلنا تضيق الخناق على العديد وحرمانه من كثير من الثروة والثماء الذي يصاحب كل أدب هيت له عوامل النمو والاكتمال .

وكان من نتائج هذه الظروف أيضا اعتماد العديد إلى حد كبير على الصور العاطفية المؤثرة ، أكثر من اعتماده على المعاني والأساليب البلاغية ، فقد قلنا إن السرعة والارتجال في إنشائه بحرمانه من التجويد والانتقاء والإنقان ، وثمة شيء آخر ، وهو أن الظروف والوسط الذي يقال فيه يساعدان أيضا على تبسيطه وعدم التعمق في صوغ معانيه وأساليبه فأما الظروف فهي أن العديد إنما يلقى في مآتم يجمع كثير من النساء ويقصده بهاجات بكائهن وحزنهن ، فالمستمعات يناسبهن حينئذ كلام سريع الفهم بسيط المأخذ ، وليس في وقتهن حينئذ متسع للبحث عن المعاني ومحاولة فهم الأساليب البعيدة ، أو المعاني العميقة وكذلك الوسط الذي يقال فيه ، وهو وسط النساء المجتمعات في المآتم ، فإن مستواهن الثقافي لا يتيح لهن فهم المعاني البعيدة والأساليب البعيدة ، لهذا كله نجد العديد يتحاشى المعاني والأساليب البعيدة والعميقة ويؤثر ما أمكنه أن يكون مصوغا في صورة مبسطة ، تؤدي الغرض منها بصورها في قالب عاطفي مؤثر يهيج الحزن والبكاء .

وكان من النتائج أيضا تخلف العديد نوعا ما عن مجارة الحياة الحديثة ، كما سبق أن قلنا نتيجة لعزلة قائلاته عن الحياة العامة وضعف وسائل الاتصال ، ولذلك نجد العديد يغلب عليه طابع الحياة الشعبية القديمة ، بما فيها من لوازم الحياة وأدوات المعيشة ومظاهر الحضارة القديمة ، أما الحضارة الحديثة ، فقد كان نصيب العديد منها محدودا ضئيلا ، وأوضح مثل لذلك ، أنك تسمع العديد ، فيخيل اليك أنك تعيش في أجيال سابقة ترى كل

مظاهر حياتها من حولك ، ولا تحس أنك انتقلت من هذه الأجيال القديمة إلى القرن العشرين الذي تعيش فيه إلا في مقطوعات قليلة من العديد .

وكان من نتائج الضعف الثقافي في قائلات العديد ، وعزلتهن الثقافية أيضا حرمان العديد من الانتقال والرقى اللغوي ، فلو هيت الثقافة والعلم لقائلات العديد ، لكان من المتوقع أن نجد انتقالا وتطورا في اختيار الألفاظ من حيث جودتها في الدلالة ومن حيث قربها من اللغة الفصحى أيضا ، فإننا نلمس أن الثقافة العامة منذ النهضة الجديدة في العصر الحديث قد أثرت تأثيرا بينا في لغة التخاطب الشعبية ، فقد ارتفعت من اللهجة الشعبية البحتة إلى درجة جعلتها قريبة من اللغة الفصحى ، وذلك نتيجة للثقافة العامة بالصحافة وانتشار العلم ، والمحاضرات والندوات والإذاعة وبقية وسائل الثقافة والعلم فنجد اللغة الشعبية الآن وخاصة في المدن الكبرى تعتمد في معظم ألفاظها وأساليبها على اللغة العربية الفصحى .

وقد كان الأدب الشعبي ومنه العديد أسبق من اللغة الشعبية في هذه النهضة اللغوية ، ففي الوقت الذي لم تكن فيه اللغة الشعبية قد درجت في الرقي اللغوي كان الأدب الشعبي ومنه العديد في درجة عالية نسبيا من الرقي اللغوي في ألفاظه وأساليبه . والدليل على ذلك أننا نجد أن الأدب الشعبي حتى في المجتمعات الشعبية المتخلفة نجده في درجة عالية من الرقي اللغوي أيضا



## مزايا العديد

وعلى الرغم مما سبق من الظروف . فقد احتفظ العديد بمزايا تلخصها

فيما يلي

(١) صموده في وجه الظروف القاسية .

(٢) وقاؤه بالغرض منه

(٣) إشباعه عاطفة طبيعية هي الحزن .

(٤) إشباعه سيقه فطرية هي الشاعرية

(٥) قوة التصوير العاطفي .

(٦) كونه صورة للمجتمع .

(٧) خدماته للغة العربية القصوى .

وإذا أردنا الإيضاح فليتبسط الحديث قليلا في كل من هذه النقاط

السابقة فنقول :

**صمود العديد في وجه الظروف :**

تبين من سرد الظروف السابقة التي أحاطت بالعديد أنها ظروف ليست لينة ولايسيرة وإنما هي ظروف قاسية عنيفة الوطأة ، ولست نبالغ إذا قلنا أنه لو تألبت هذه الظروف على أي نوع من الآداب لم تكن لتشل حركته فحسب ، وإنما كانت تقضي عليه قضاء مبرما ، وتمحوه محو لا يترك وراءه أثرا ، ولكن العديد مع ذلك صمد في وجه هذه العواصف العاتية الهائجة التي تتلوت من كل صوب ، وتنازعت من كل حذب ، ولم يصمد صمود الكفيف الضعيف وإنما صمد صمود القوى المنيع ، وخاصة أمام بعض

رجال الدين الذين في الريف الذين كانوا أخطر قوة على العديد ، وأشد سبهم يوجه إليه ، وقد كانت حربهم هذه كفيلا بأن تقضي وحدها على أي أدب مهما يكن نوعه . فقد استطاع قواد هذه الحملة من رجال الدين الريفيين أن يقنعوا الشعب ظلما وعدوانا بأن العديد محرم ، وآمن الشعب بهذا الحكم ، وكان هذا الايمان كفيلا بأن يقبر العديد إلى الأبد لأن قائلاته جميعا آمنوا بإيمان الراضخ المستسلم بأن العديد محرم أشد التحريم ، ولكن العديد مع ذلك بقي كما هو يردد في كل مأتم ، وأن كان قد خسر نسبة من رواده وقائلاته تأثرا بهذه الفتوى التي أطلقها بعض رجال الدين في الريف ، ولكن هذه النسبة التي خسرها العديد ليست بالكبيرة ولم نستطع أن نضعف شأنه على وجه العموم .

ولنا أن تتساءل في هذا المقام . كيف قوى العديد على الصمود في وجه هذه الظروف ؟

ففي الحق أن العديد لم يكن يقوى على مواجهة هذه القوى لولا أسلحة قوية شدت من أزره وعاونته على الصمود ، بل على البقاء في قيد الحياة ، ومن هذه الأسلحة التي تنزع بها العديد ، أنه عادة ، وليست عادة محدثة ، وإنما هو عادة قديمة متوارثة ، هي أن يجتمع النساء عند كل موت ليقمن مأتما يحيينه بالعديد ، وحيث كان العديد عادة فهو إذن يتمتع بحصانة وقوة ، فمن المعروف في علم الاجتماع أن العادات لها سلطان على نفوس متعوديها لا يطاق له سلطان ، فالقانون في سطوته وجبروته لا يطاقول سلطانه سلطان العادة ، فمثلا نجد الرجل الذي يطلب الثأر ، يتحدى القانون ويقتل خصمه لإرضاء لعادة الثأر ، بل إن الدين لا يطاقول سلطانه سلطان العادة أيضا ولا تبعد في المثال ، فالعديد تحدث قائلاته الدين وتشبين به إرضاء لعادة التعديد في المأتم رغم اقتناعهن بأن العديد محرم ، كما زعم بعض رجال الدين وقديما حينما سأل محمد صلى الله عليه وسلم المشركين كيف يستسيغون الإشرار بالله ، وعبادة الأحجار والأصنام ؟ كان كل جوابهم ، « إنا وجدنا آباءنا على أمة وإنا على آثارهم مقتدون » فقد كانت العادة



التي ورثوها عن آباؤهم ، وهي عبادة الأصنام أقوى في نفوسهم من الإيمان بالله .

فالعادة إذن كانت سلاحا قويا تدرع به العديد في مواجهة الحرب التي شنت عليه ، ومن الأسلحة التي تدرع بها العديد أيضا وقوعه تحت مؤثرات انفعالية طبيعية هي موقف الحزن المفاجئ فوت شخص عزيز على المرأة كابنها ، أو زوجها يثير في نفسها انفعالا من الحزن المفاجئ تنسى تحت تأثيره كل الظروف والعوامل التي تحول بينها وبين العديد ، ولا تجد في نفسها إلا رغبة واحدة هي أن تعبر عما في نفسها من حزن بهذا العديد . ولعل مما تدرعت به المرأة في تشبها بالعديد ، شعورها النفسي بأنها لا تزال في عديدها إنما أو متكررا ومن حكم النبي عليه السلام قوله ، ، أسضت قلبك وإن افتوك ، ، وقد أسضت المرأة قلبها فلم تجد فيه للعديد انكارا .

ومن الأسلحة التي ضمنت للعديد الحياة أنه يعالج عاطفة طبيعية متجددة الحركة هي عاطفة الحزن .

## وفاء العديد بالغرض منه

ومن مزايا العديد أنه يبنى بالغرض الأول المقصود منه كما تبغيه قائلته وهو رسم الميت في صورة تثير البكاء وتبعث الحزن عليه ، والعديد ولا شك يبنى بهذا الغرض ، كما لا يبنى به أي أدب آخر ، فحتى الرثاء نفسه ، وما قيل فيه من شعر ، وعلى كثرة من طرقه من افذاذ الشعراء ، وعباقة الأدب في عضوره الطويلة ، لا أعتقد أنه يحقق هذا المعنى بالذات ، كما يحققه العديد ، فقد يتفوق الرثاء على العديد في نواح كثيرة ولكنه في نواح أخرى منها تصوير الميت في صورة تستدر الحزن والشفقة والحزن ، أقول في هذه الناحية لا يستطيع الرثاء أن يلحق بالعديد ، وسنعرض لهذه الموازنة بشيء من التفصيل فيما سنسوقه من فصول البحث .

ولكن الذي يهمنا في هذه النبذة هو أن نقول : إن العديد لم يقصد به إنشاء كلام بليغ ، ولم يقصد به أيضا أن يسير ذكر الفقيد وفضله ومكرماته في الناس ، أقول لم يقصد به ماسبق بقدر القصد إلى رسم الميت في صورة تهبج الحزن والبكاء عليه فيكون مأثمة حارا مثيرا ، فإن قصدت المعاني السابقة ، فإنما يكون قصدها ثانويا بالنسبة إلى القصد الأخير ، ونعود فنقول إن العديد قد وفى بالغرض منه كأحسن ما يكون الوفاء ، فما تكاد تنطلق العدوذة من شفقي قائلة حتى تهبج هائجة السامعات ، ويغرقن في عاصفة من البكاء العنيف خصوصا إذا كانت العدوذة مطابقة أو قريبة من الواقع بل أكثر من ذلك أننا نجد النساء حتى في غير المآثم يتأثرن به تأثرا شديدا ، خصوصا من أصابتهن آلام ، فما تكاد تأتي ، ، العدوذة ، ، تمس هذه الآلام حتى تنساق في تيار حزنها ، ولست أخفى أنني أثناء دراستي للعديد ،



كانت تمر في صور تثير في نفس جيرة أبلل جهدا في كتبها حتى لا تتحول  
إلى دموع .

وغاية ما يرجى من أي نوع من أنواع الأدب أن يكون واقيا بالغرض  
منه ، وأن يحقق الهدف الذي قيل من أجله ، بل قد يجيد الأدب عن الطريق  
المثال ، ويحمد فيه هذا الخيل إذا كان وسيلة إلى الوفاء بالغرض ووصول  
الهدف .

والأدب العربي المثال مثلا هو الذي يبلغ الذروة في قوة التعبير ، ورصانة  
الأسلوب وعمق المعاني ، ولكن هذا الأدب إذا كان يخاطب به البسطاء والسذج  
فما يحمده فيه أن ينزل من عليائه ليكون في مستوى المخاطبين ، وقد عرف  
الحكماء البلاغة بأنها ، مراعاة مقتضى الحال ، ، والعديد قد وفى بالغرض  
وبلغ الهدف ، وهناك أغراض للعديد غير مقصودة هي الأتية .

## اشباع العديد عاطفة الحزن

ليس بين الآداب نوع يضرب على وتره واحدة ، ويختص بموضوع  
واحد فحسب العديد ، فكل نوع من أنواع الأدب العربي أو الشعبي يطرق  
أكثر من موضوع إلا العديد ، فالشعر مثلا يسلك وجهات كثيرة ، وطرقا  
عدة ، فأحيانا يمدح وأحيانا يهجو ، وأحيانا يفرح فيغنى ، وأحيانا يبكي  
فيرثي وهكذا أنواع كثيرة معروفة ، وكذلك الأدب الشعبي كالمواويل  
والزجل تسلك مسلك الشعر ، ولا تختص بميدان واحد ، ، أما العديد فقد  
آلى على نفسه وبر في قسمه ، أن يقصر نفسه على الحزن لا يتعداه إلى غيره .

والإنسان بعد عقله هو مجموعة من الغرائز والعواطف ، وكل غريزة  
من غرائزه تحتاج احتياجا أساسيا إلى إشباعها ، وكذلك كل عاطفة من  
عواطفه تحتاج احتياجا أساسيا إلى إشباعها ، ونستطيع أن نقول ان الإنسان  
في أحواله العادية تتساوى غرائزه وعواطفه في احتياجها على النظام الطبيعي ،  
فكلما شعر بالجوع طلب الطعام ، وكلما أحس بالرغبة الجنسية طلب الحصول  
عليها ، وكذلك كلما أحس الحاجة إلى المرح والسرور سعى إلى طلبه في  
أماكن المرح واللهو ، وكلما أحس الحاجة إلى الحزن طلبه في العزلة عن  
الناس والانقباض والاستماع إلى الألحان الحزينة وفي وسائل أخرى غير  
مباشرة قد يكون منها الإساءة إلى الناس أو الدخول عن رغبة في المجادلات  
والخصومات وهكذا . فغرائزه وعواطفه إذن - تتساوى في طلب إشباعها  
كل منها بدوره على النظام الطبيعي الذي فطر عليه الإنسان السوى .

أما في غير الأحوال العادية التي تقع فيها غريزة من الغرائز أو عاطفة



من العواطف تحت تأثير طارئ فإن هذه الغريزة أو العاطفة تطفئ على غيرها من الغرائز أو العواطف .

فإذا وقع الفرد تحت إغراء جنسى ، فإن غريزة الجنس فيه تطفئ طغيانا مؤقتا على بقية الغرائز ، بحيث لا يحس في هذه الفترة المؤقتة برغبة لأى غريزة أخرى غير غريزة الجنس . وذلك طبعيا إذا كان التأثير أعنى الإغراء كاملا ، وبالعكس إذا كانت الرغبة الجنسية في هذه الفترة كاملة ، وكذلك في العواطف ، فإذا وقعت عاطفة القرح مثلا تحت تأثير طارئ كبشرى أو زنا سكر ، وكان هذا التأثير كاملا فإن عاطفة القرح تطفئ على غيرها من العواطف طغيانا مؤقتا ، فلا تظهر حينئذ عاطفة أخرى كالخزن أو الحب . وكذلك إذا وقعت عاطفة الخزن تحت تأثير معين أيضا ككتاب حزن أو فقد شخص عزيز أو حادث مروع ، فإننا نجد عاطفة الخزن حينئذ تطفئ على غيرها من العواطف فلا تظهر بجانبها عاطفة أخرى .

وهنا موضع الشاهد ، فأننا نريد أن نقول إن الخزن عاطفة طبيعية نظرية للإنسان ، وأحيانا تنبع هذه العاطفة تحت تأثير خاص يشعلها ويجعلها تطفئ على كل العواطف ، وتكون حينئذ في حاجة إلى إشباعها بعوامل مختلفة منها التنفيس عنها .

وفي هذه الحالة تظهر ميزة العديد ، فإننا نجد أبرع مغد أو متفلس للحزن في محيطة ، ولئن كان الرجال يسلكون وسائل مختلفة لإزاء أحزانهم فإن وسيلة العديد عند النساء أو في الغرض ، وأبرع في إصابة الهدف .

وكون العديد يعالج عاطفة طبيعية هي الخزن ، وكونه يتفرد بمعالجة هذه العادة من بين الآداب الشعبية ، يجعله يتميز بميزة ذات قيمة ، ويجعله أيضا من الآداب الحيوية التي تمس صلب الحياة ، وليس كأدب الترف العقل أو الوجداني التي قد لا تتصل بواقع الحياة والأحداث ، وقد لا تكون ضرورية أو لازمة للغموس والوجدان

أما العديد فإنه ضرورة من ضرورات الغموس في محيطه ، بمعنى أن المرأة في محيط العديد لا تتنمس العديد وتطلبه سعيًا وراء الترفيه النفسى

أو المتعة الوجدانية كما يفعل قارئ الأدب ، وإنما تجد نفسها مدفوعة إلى العديد أو إلى سماع العديد دفعا ، وكأنها مدفوعة إلى شيء من ضرورات نفسها وروحها .

ولذلك نجد المرأة في ذلك المحيط لا تقتصر في عديداتها على المآثم وحده ، وإنما تحمل العديد معها كتراد نفسى تنكب عليه كلما أحست الحزن يجيش في نفسها ، فكلما أحست هذا الحزن في نفسها ولو لمناسبة غير المناسبات المألوفة ، خلعت إلى نفسها أو أخذت تعدد بما يناسب مصلو هذا الحزن الذى ألم بها ، فإذا وجدت نفسها مظلومة أو ذليلة ، انتقت من العديد ما يناسب هذه الحال وراحت تنشده إلى نفسها ، وإن أحست تنكر أولادها لها فلأنها تبحث في العديد عما يناسبها أيضا ، وإن عاودتها ذكرى حادث مؤلم قديم فلأنها لاتعدم أن تجد عديدا ينطبق عليه أو على الأثر الذى تركه في نفسها من حزن أو خيبة أمل أو حرمان أو غير ذلك ، وبهذا نستطيع أن نفهم أن قولنا فيما سبق إن الغرض من العديد إهاجة البكاء في المآثم ليس معناه أن العديد أدب وقفى أو أدب مناسبات ينشئ بانتهاء المناسبة وهى المآثم ، بل معناه أن المآثم هو المناسبة الرسمية له ، والمحال الواسع الذى نستطيع أن نتطلق فيه المرأة على سجيئها في العديد ، أما فيها عدا هذا المعنى فالعديد ولاشك أدب إنسانى طبعى دائم لانه يعالج عاطفة في الإنسان طبيعية دائمة هى الحزن .



نمى إلى الموسيقى من أماكن بعيدة لتطرب إلى سماعها ، ومن المعروف أن حواة الهنود يروضون الثعابين بالزمار .

فالموسيقى إذن فطرة طبيعية في الإنسان ، يجد في نفسه حاجة إليها ، وحينئذ إلى أمتاع وجدانه بها ، ولكن هذه الحاجة تكون أكمل وأقوى إذا كانت الموسيقى ممزوجة بالأدب كالشعر . لأن الأدب نفسه حاجة من حاجات الوجدان والعاطفة ، فإذا اجتمع حاجتان طبيعتان للنفس كانا ألزم للإنسان . وهو ما نراه في الشعر ، فإنه يجمع بين الموسيقى والأدب ، ولذلك كان كما قلنا سليقة فطرية في الإنسان .

ولهذا نجد كل مجتمع يشبع هذه السليقة بنوع أو أنواع معينة من الشعر . فالمجتمع العربي القديم كان يشبع هذه السليقة بشعره المعروف وبالغناء . والمجتمع الشعبي عندنا يشبع هذه السليقة بالأغاني وبالشعر الشعبي من أرجل والمواريل والمربعات ، وهذا في المجتمع الشعبي للرجال ، أما في مجتمع النساء فلهن يشبعن هذه السليقة بالعديد ، وبأنواع معينة من الغناء ، هي أغاني الزار ، وأغاني الحج التي تقال في احتفالات توديع واستقبال الحجاج إلى بيت الله الحرام ، وأغاني الأفراح ، التي تقال في مناسبات الزواج .

فالعديد إذن يشبع سليقة فطرية هي السليقة الشعرية ، وكون العديد شعرا أمر لا يحتاج إلى كثير إيضاح ، فإنه منسوج على منوال شعري ، يخضع لقيود ونظم خاصة في أشطاره وقوافيه وموسيقاه ، وقائلاته يدركن هذه القيود فيصغن على نمطها ويتذوقن موسيقاه ، فلا يكاد يشذ منهن فيه إلا القليل تحت ضرورة النظم أو تحت خطأ الرواية وحتى هذا القليل الذي يشذ منهن في موسيقاه الشعرية يحاولون أن يقومونه ويصالحن موسيقاه بالنغمات الخاصة أثناء الالتقاء حتى يأتى منسقا منتظما الإيقاع .

ولحرصهن على إبراز العديد في الصورة الشعرية الموسيقية نجدهن يحرصن على مصاحبته بنغمة موسيقية خاصة أثناء الالتقاء أشبه بنغمة التلحين في الأغاني إلا أن العديد كله يمشى على هذه النغمة ولا ينتقل إلى نغمة أخرى أو تلحين آخر قط ، إلا في الشلى . . . الذي يقل أثناء الندب فإنة يسير على

## أشباع العديد السليقة الشعرية

نما يعرفه علماء تاريخ الأدب أن الشعر أسبق في النشأة من النثر في كل المجتمعات وهم لا يقولون ذلك عن المجتمعات الحديثة أو المتحضرة ، وإنما يقولونه في تاريخهم عن المجتمعات كلها منذ البداوة أو القرب من البداوة .

ومعنى ذلك أن الشعر سليقة فطرية في الإنسان ، مهياة في طبيعته دون حاجة إلى أن يتعلمها أو يكتسبها ، فالإنسان البدائي يقول الشعر دون أن يتلقى تعليمه من أحد وهو إن لم يقله يجد في نفسه راحة وحينئذ إلى سماعه ، ولعل الموسيقى التي تصاحب الشعر في نظمه وإيقاعه هي الفطرية الطبيعية في الإنسان ، لأن الفارق بين الشعر والنثر هو الموسيقى الخاصة التي يصاغ بها الشعر ، أما من حيث كونها كلاما يحمل معنى فالشعر والنثر في ذلك سواء ، فالخاصية التي ميزت الشعر وجعلته أسبق في الوجود هي الموسيقى ، وبذلك تكون الموسيقى هي السليقة الطبيعية في الإنسان ، وليس ذلك بالغريب ، فإن الموسيقى ليست في طبيعة لإنسان وحده ، بل إننا نجد لها في طبيعة غير الإنسان من الحيوانات كالخيل حين ترقص وتطرب مع الموسيقى وكالإبل تستحوذ الموسيقى على حوامها فتتسى نفسها تحت تأثيرها ، حتى ولو كانت هذه الموسيقى في الأصوات كصوت الحذاء ، وقديما ضرب العرب المثل بالإبل التي يقتلها الحذاء تحت أحمالها ، فانهم كانوا يرون الجميل يحمل الحمل الثقيل المرهق ، ولكنه يسمع صوت الحذاء ، فتستولى عليه موسيقاه ، فينصرف إليه بكل حواسه ناسيا حمله الثقيل حتى يموت ، وكالثعابين التي



تلحين آخر غير تلحين العديد هو التلحين الراقص كما قلنا واعتقد أن مجرد الوصف في مثل هذه الألحان لا يعطي صورة دقيقة مفهومة ، وإنما يعطيها التسجيل على الأشرطة الخاصة ، وهو ما ليس بمستطاع في هذا البحث .  
وخلاصة هذا الحديث أن العديد من الآداب الطبيعية لأنه يشبع سليقة طبيعية هي الشاعرية .

### نوة التصوير العاطفي في العديد

قد يكون العديد محروما من كثير من الصور البلاغية العميقة المعاني ، وقد يكون محروما من أشياء أخرى ، ولكن شيئا بارزا فيه يجعل له ميزة على كثير من الآداب ، - هذا الشيء هو قوة التصوير العاطفي ، بمعنى قدرة العديد على أن يرسم صورا مؤثرة بالغة التأثير في النفس ، وقد تكون هذه الصور خالية من المعاني البعيدة التي يسعى الأدب وراء إقتناصها ، ولكنها مفعمة بالإحساس النابض ، قادرة كل القدرة على إثارة شجون النفس وتحريك عواطفها ففيا سبق مثلا يرسم العديد لليتيم الصورة التالية .

ماريتش أبويا ياعم يافايت ؟ أبوك ياخويا بيت عمته بايت  
فهذا التعبير لم يأت بمعنى جديد يوصف به الميت ، وكذلك لم يأت بمعنى ذي قيمة يوصف به حال اليتيم ، ولكنه مع ذلك رسم لنا صورة قوية التأثير ، رائعة التحريك للعاطفة ، فهي ترسم اليتيم الصغير على أنه ضاق بغيبة أبيه ، واشتد به الحنين إليه ، فخرج إلى الطريق يسأل عنه كل مار ، وهاهو ذا واقف في الطريق يسأل رجلا مارا يقول - ، ، ماريتش أبويا ياعم يافايت ؟ ، ، والرجل المار يعلم موت الفقيد ويتم اليتيم ، ويعز عليه أن يصدم الأمل الواهم في نفس اليتيم الصغير ، فيضطر أن يخدعه بقوله ، ، أبوك ياخويا بيت عمته بايت . ، حتى لا يخرج اليتيم من ظلال أمله ، وحتى لا يرى على وجهه صدمة اليأس حين يخبره بالارجعة لأبيه .

وهذه صورة لمريض دنت منيته حتى أشرف على الموت ، وحين أحس الموت ، وجد في نفسه رغبة مسحة في التثبث بالحياة ، فتعلقت عيناه بمن حوله تعلق المستغيث المستنجد فترسم له المعدادة هذه الصورة .



مال عينيك لعيني ؟ ياك الحيا والموت بأيديه ؟  
فالصورة ترسم مريضا مستغيثا بنظراته من الموت وأمامه أمه مثلا  
أفرعتها نظرات الاستغاثة من ابنها الحبيب فاعتلرت إليه بأن الموت والحياة  
ليسا بيديها .

وصورة أخرى لطفل مات ، وأخذت أمه تعدد ، فلم تتحدث عن  
حزنها عليه ، ولا نكبة أملها فيه ، ولم تصف مثالا جماله ، وإنما اكتفت بأن  
ترسم صورته وهو على باب القبر وقد نظر داخل القبر فلم يجد فيه أطفالا  
يلعب معهم كما كان يلعب ، وإنما وجد ظلاما موحشا كثيبا ، فرفض  
أن يدخل ، وأخذ يتوسل إلى حاملة أن يرحمه من الدخول  
هذه الصورة تعبر عنها بقولها على لسان الطفل . :

ولاتزلوني القبر أبو تلعب كله ضلام ، ولا فيش عيال تلعب  
وهذه صورة لامرأة فقدت كل أولادها ، فهي ترسم لنفسها صورة  
المتضرعة إلى الموت أن يترك لها ولو ولدا واحدا مشبهة نفسها بنخلة تتوسل  
إلى طالعها ألا يقطع ثمرها كله بل يبق فيها ولو شروخا ، واحدا تردان  
به فتقول

ياراك النخلة وتجنبا خلى لها شيرخ يحلبها  
وأروع من هذه الصورة الصورة الأخرى التي رسمتها لنفسها حين رأت  
الأطفال يلعبون ، فقد تصورت أنها لا تقوى على رؤية الأطفال بعد فقد  
أولادها ، وخرجت ذات مرة فرأت أولادا - مجتمعين ، فغطت عينيها  
حتى لا تراهم زاعمة للناس أن يعينها رمدا ، فتقول في هذه الصورة :

طالعة لقيت لولاد قاعدين غطيت عيوني وقلت رمدانين  
طالعة لقيت لولاد برة غطيت عيوني وقلت حكم الله  
وتقول أيضا في صورة أخرى :

وأن لاقاني الموت لا قول له ولد الشقيه خليلك بعيد عنه  
فهذه الصور لا تفيد معنى جديدا بقدر ما ترسم لنا صورة محسوسة

مؤثرة ، تحرك العاطفة أكثر مما تحركها المعاني المجردة مهما علت في قيمتها  
وقوة تركيبها .

وعلى هذا النمط من قوة التصوير العاطفي نجد صوراً لليتيم تستطيع أن  
تنطبع في النفس فتحرك أشجانها بما توجه من مشاعر لانستطيع المعاني  
المجردة أن توجهها .

فالأطفال عادة نجد طابعهم المرح والانطلاق ، ولكن هذا الطفل  
اليتيم ترسم له الباكية صورة لاتعيق عليها ، ولكن الصورة تؤدي معناها  
كاملا بليغا بدون حاجة إلى تعليق فتقول :

أبويا راح السوق يكسني ليل عليه الليل ونسني

فهي لم تتحدث عن اليتيم ولا عن آثاره ، وإنما اكتفت بأن ترسم اليتيم  
في صورة طفل بريء ساذج لم يعرف أن أباه مات ، وإنما ظن أنه ذهب  
ليكسوه وراح يتابع خياله الصغير ، فظن أنه لم يحضر لأن الليل أظلم عليه  
فعاقه ومثل هذه الصورة ترسمها لليتيم فتقول :

ريت اليتيم في سند بوابه مختار يقول لمن يا آبه ؟

وتكتمل الصورة الفنية فتبلغ أقصى تأثيرها حينما تروى حكاية على لسان  
اليتيم مؤداها أن هذا اليتيم الصغير كان يدرج ذات مرة حينما دخل شخص  
حسبه أباه فتعلق بأكامه ، ثم نظر إلى وجه هذا الشخص فإذا هو عمه وليس  
أباه فأحس في نفسه خجلا ، وجرى ليختبئ من خجله ، وتعبر عن هذه  
الصورة بقولها على لسان اليتيم :

دخل عمي دقيت في كمة جعلته أبويا . يافضيحتى منه !

دخل عمي دقيت في كمامه جعلته أبويا طرت قدأمة

وترسم صورة أخرى فتقول :

ريت اليتيم ماشي ورا خاله نفسه دليله ، كادني حاله

ريت اليتيم ماشي ورا عمه نفسه دليله ، كادني همه



ومن الصور العاطفية المؤثرة التي يرسمها العديد ، صورة غريب مات في غربته ، وقد ظل طوال مرضه يرنو الى حبيب من أحبه يودعه قبل الرحيل حتى أدركه الموت ، فلم يأس أن يرى أحبه يحضرون ليودعوا حتى جثمانه ، والصورة الآن وهو فوق المغسلة ، والغاسل يديه الماء والصابون لتفسيه ، وهو يتمهل الغاسل قليلا ، فإنه سمع صوت قطار ( بافور ) لعل الأحبة قادمون فيه . فيقول :

روق شوية يا حبيب الصابون حس الحبايب جاي في البافور  
روق شوية يا حبيب الميه عقب الحبايب في الطريق جايه  
وترسم باكية الغريب أيضا صورة لنفسها في حرمانها حتى من زيارة قبره ، مؤداهما أن الغريب قبره في بلاد بعيدة ملتوية الطرقات فتقول :

بلاد بعيدة وطرقها ليّسة بعيدة على في الرّوحة والجية  
بلاد بعيدة وطرقها ليّسات بعيدة على في الروحة والحيات  
ومن التقاليد الشعبية المقدسة زيارة قبر الميت يوم السابع ثم يوم الأربعين ثم في تمام الحول وفي كل عيد من الأعياد . وهذه الزيارات المحددة تكاد تكون قاصرة على النساء يحملن معهن الكحك يوزعنه للفقراء والآكلين عند القبر .

وباكية الغريب لم تنس حرمان قبر غريبها من هذه الزيارات ، فتصورات السيدات ذهبن ومعهن الكحك يزرن قبور موتاهن حول قبر الغريب ، وقبر الغريب دون القبور لازائرة له ولامتصدقة عنده ، فهي تناشد إحداهن قائلة :

يا طالعة والكحك في كمك فرقي ، قبر الغريب جنبك  
يا طالعة والكحك في كامك فرقي ، قبر الغريب جارك

وقولها طالعة بمعنى زائرة ، لأن الزيارة بالكحك تسمى في العرف الشعبي ، ، طلوع ، ، والكحك لا يحمل السيدات في أكمامهن وإنما يحملنه في سلال وأوعية من خوص النخل ، ولعل ذكرها للأكمام إن لم يكن من

ضرورة القافية أن يكون إشارة إلى أن هؤلاء المتصدقات يجدن بالكحك على موتاهن في حين يحقنه عن قبر الغريب في حرص كإخفاء الأكمام . ولا يقف فن العديد في رسم صورة العاطفية عند حد ، فهو يلجأ أحيانا إلى شيء يبدو خارج نطاق المصيبة ، ولكنه يضفي عليها صورة مؤثرة بالغة التأثير .

فتلا هذه صورة لم تتعرض للفقيد ولا لحزن الباكية عليه ، وإنما لجأت إلى صورة خارج هذا النطاق ، فالفقيد مات ولم يترك أولادا ، ومعنى ذلك أن بيته أصبح خرابا ، والصورة ترسم كلب الفقيد أو كلبته وقد وجد هذا الكلب أن بيست صاحبه أصبح خرابا ، فخرج منه ، ولكن الكلاب كأنها أحست أنه لا صاحب له يحميه فأخذت تطارده ، وهو يتوسل إلى الكلاب في صورة عتاب لها على مطاردته فيقول :

ليه يا كلاب الحى طردتوني ؟ ده أصحابكم الأول يحبوني (١)

ويستطيع العديد أن يجعل عناصر الصورة قصة تتألف منها هذه الصورة فهذه امرأة فقدت أولادها ، ورأت نفسها متخلفة عن غيرها من ذوات الأولاد ، فتخيلت قصة موضوعها أنها رأت قافلة السعادة وفيها النساء ، فشددت جملها لترحل فيها ولكنها تبينت أن جواز المرور في هذه القافلة هو الأولاد ، وحين اجابت بأنها لا ولد لها منعوها من المرور ، وترسم صورة من هذه القصة ، فتقول :

شدوا جملها شديت أنا جملي قالوا : ولبدك ؟ قلت : ياندى

قالوا : عاودى مع الجمع ماتمى

وأحيانا تأخذ الصورة الواحدة شعبتين مختلفتين لدلالاتها على معنيين ،

(١) هذا ما يذكره بعض المحدثات تفسيرا للمعنى ، ولكن الأقرب أن يكون هذا الكلام تعبيراً عن حزن الباكية على فقد أصحاب البيت كفقيد الأم أو الأب ويكون المعنى أنها أصبحت غريبة في الحى بعد ذلك حتى الكلاب تكرهها فصبحت تنبح عليها وتطردها بعد أن كان أصحاب الكلاب يحبونها



فهذه صورة ترسمها أم تعبها عن حزنها على فقيدتها مؤداها أن في القبر نافذة  
تقى الفقيد شدة حر القبر بما تدخله من الهواء ، وأيضا تستطيع الأم أن ترى  
وتقابل ابنها من خلال هذه النافذة .

إعملوا قبر الملبح ملبح شباك من غربة يجيب له ربح  
إعملوا قبر الملبح زيبه شباك من غربة للقي أمه

وترسم هذه الأم صورة لابنها وقد ضاق بظلام القبر وضيقه ، وهو  
يكشف لأمه الصورة الحقيقية للقبر ، وهو أنه واسع منق من الخارج فقط  
أما في الداخل فهو عكس ذلك ، وتعب عن هذه الصورة بقولها على لسانه :  
ولا يعجبك قبري وترويقه من فوق واسع ، وتحت ، يا ضيقه  
ولا يعجبك قبري ولا رخامه من فوق واسع ، وتحت ، يا ضلامه !

ويا ضيقه ويا ضلامه أسلوب تعجب شعبي بمعنى ما أضيقه وما أشد  
ظلامه ، وهي ترسم لديدان القبر صورة أيضا مضمونها أنها رأت دودة  
تسمى في اختيال عند قبر فقيدتها ولا تختار طعامها إلا من مواضع الجمال في  
جسم الفقيد فتقول :

بين اللحد دودة وتمشي تاكل الحواجب والشب لسه

وهذه أم ماتت فنانها التي لم تزوج ، فرسمت لها في نفسها صورة عروس  
وعندها الماشطة التي تهيئها للزفاف ، وأمامها شمعة مضيئة ، والصورة تبدأ  
من موت الفتاة التي انطفأت الشمعة بموتها ، وقد سألت الأم هذه الماشطة  
عن سبب انطفاء الشمعة ، فدأورتها الماشطة في الجواب زاعمة أن العروس  
نامت ( غفلت ) ولم تمت ، ولكنها أشارت إلى الحقيقة بقولها ( ليلي طويل )  
وتعب عن الصورة بقولها :

يا ماشطة مال شمعتك طفيت ؟ ليلي طويل ، وعروستي غفلت

وترسم هذه الأم لعروسها صورة أخرى في قبرها ، مضمونها أن  
هذه الفتاة الجميلة المرفية في حاجة إلى مندبل يحمي وجهها الصبوح من  
تراب القبر ، فتقول :

عملت لك مندبل حرير صاق حطيه على وشك من الساق  
والساق الريح التي تحمل ترابا

والصورة العاطفية نجدها دائما تحمل مواضع الألم في نفس مصورتها ،  
فصورة نافذة القبر مثلا تحمل موضع الألم من نفس الباكية وهو الحرمان  
من رؤية فقيدتها ، وصورة ضيق القبر تحمل ألمها من تصور الفقيد في هذا  
الضيق ، وصورة شمعة الماشطة تحمل الألم في من انطفاء حياة فنانها الذي  
تشبهه بانطفاء الشمعة وهكذا . ومما يزيد في ألم الباقيات حتى يبلغ بهن  
أقصى درجات الحزن تشریح جثة القتيل ، وهي ترسم لهذا الألم صورة  
مضمونها أن القتيل رأى الطبيب من بعيد قادما لتشریحه ، فامتألت نفسه  
جزعا وفزعا ، فأخذ يتوسل إلى أخيه أن يرد عنه هذا الطبيب القاسي  
بآلاته ومشارطه وتعب عن هذه الصورة على لسانه فتقول :

أمانه يا خويا قل للطبيب إرجع إيدك ثقيلة ومشرطك بوجع

أمانه يا خويا قل للطبيب عاود إيدك ثقيلة ومشرطك طاب

وصورة أخرى ترسمها للقتيل والرصاص ينوشه من كل جانب فيكفيه  
ويعدله ، تعب عنها بقولها على لسان القتيل أيضا :

واش حال يا خيتي لاريتيني الرصاص يعسدل في ويكفيني

واش حال يا خيتي لاريتي أمال الرصاص يعدلني يمين وشمال

وحتى في غير مناسبات العديد المألوفة ، يستطيع العديد أن يرسم  
هذه الصور العاطفية أيضا .

فهذه امرأة لم يمت لها أحد ، ولكن المموم تلاحقها حيثما حلت ، وقد  
التفتت الفرع فوجدته في مدينة منيعة الأسوار ، وطافت بالأسوار حتى  
عثرت على الباب ولكنها وجدته موصداً وحاولت أن تفتحه ولكنها وجدت  
أقفاله من نحاس متين لاسيبل إلى فتحها ، وتعب عن هذه الصورة بقولها :

الفرع غالي ماهوش لكل الناس جوه مدينة وقفولنا نحاس

فهذه نماذج من صور كثيرة منبثة فيما سبق من العديد ، وهي ميزة



من الميزات ، التي كان نصيب العديد منها أو في من نصيب أي أدب آخر في آدابنا القديمة والحديثة ، فإذا قارنا مثلا بين العديد وبين الرثاء العربي في هذه الميزة بالذات نجد أن العديد يتفوق فيها على الرثاء كثيرا ، ولندع هذه المقارنة لموضعها في المقارنة بين العديد والرثاء ، ولكننا مع صرف النظر عن هذه الموازنة نلمح في هذه الصور قدرة فذة على صوغ المعاني والمشاعر في قالب محسوس يحرك العواطف ويثير الوجدان ، وهذا غاية ما يبغي من أي أدب ، فالأدب ليس من غايته مخاطبة العقول بقدر ما يهدف إلى مخاطبة وجدان ، بمعنى أن الأدب عاطفي قبل أن يكون عقليا ، فقد نجد في الأدب الصورة البسيطة الساذجة المألوفة ، وقد لا نجد فيها معنى عميقا أو تفكيراً بعيدا ، ولكنها مع ذلك تبلغ من النفس ما لا يبلغه المعنى البعيد والفكر العميق ، فتلا هذه صورة في غاية الساذجة والإلف يرسمها شاعر يصور بها شعوره بعد رحيل أحبه فيقول :

عشية مالي حيلة غير أنني • بلقط الحصى والخط في التراب موالع  
أخط وأمحوا الخط ثم أعيدته بكفى ، والغربان في الدار وقع  
فصورة شخص حزين يخط خطوطا في التراب يمحوها ثم يعيدها ،  
هذه الصورة في غاية البساطة والساذجة ، ولكنها تبلغ من النفس ما لا يبلغه  
المعنى البعيد المنمق وكذلك الأمر في صور العديد ، فلما وإن خلت من عمق  
التفكير في المعاني إلا أنها تحمل في بساطتها وصدق تعبيرها قوة من المشاعر ،  
وطاقة من التأثير في الوجدان هذه الطاقة تكفي لأن تجعلها في رتبة الأدب  
الرفيع .

## العديد صورة للمجتمع

من أهم مزايا العديد أنه صورة تنعكس فيها حياة المجتمع ، وتنطبع  
عليها أفكاره وطابع حياته ، فهو يسجل في حياة الشعب ناحيتين :

(١) عقلية الشعب وأفكاره

(٢) حياة الشعب الاجتماعية والسياسية

فأما عن تسجيله عقلية الشعب وأفكاره وشخصيته ، فنقول :

قلنا عرضاً في صدر هذا البحث ( إن الأدب الشعبي أصدق تمثيلاً  
للشعب من الأدب الفردي ) ونعني بالأدب الفردي الأدب الذي ينسب إلى  
فرد معين ، كما نقول مثلا أدب المعري أو شوقي أو غيرهما ، ومن الواضح  
أن أمثال هؤلاء الأفراد الذين اشتهر أدبهم عن أدب غيرهم هم أفذاذ  
متفوقون على غيرهم ، ومعنى ذلك أن عقلياتهم أعلى من مستوى عقليات العصر  
الذي يعيشون فيه ، وبذلك لا نستطيع أن نتخذ من أدبهم وإنتاجهم مقياساً  
للعصور التي عاشوا فيها ، وهكذا دائماً عقليات العباقرة والأفذاذ وإنتاجهم  
لا تمثل عقليات مجتمعاتهم ولا إنتاج هذه المجتمعات .

فلماذا أردنا أن ندرس أدب شعب أو مجتمع لنعرف من خلال هذا الأدب  
عقلية ذلك الشعب أو أسلوب حياته ونظام سياسته ومعيشتة ، فلا يصلح  
لهذه الدراسة أن تختار أدب - العباقرة لأنهم لا يمثلونه كما قلنا ، وإنما يصلح  
أن تختار أدب الشعب نفسه ، حينئذ نستطيع فعلاً أن نحكم على عقلية هذا  
الشعب ، ونعرف نظام حياته .

فتلا إذا أراد مؤرخ باحث أن يدرس أدب شعبنا في العصر الحديث ،



ليقدر عقلية الشعب أو يعرف شخصيته ، فلا يستقيم له أن يدرس أدب شوقي وحافظ أو المخلوطى والرافعى أو لولئك جميعا ، من حيث إن هؤلاء أفراد كانوا أعلى من مستوى الشعب في عقولهم ومواهبهم ، وإنما يستقيم له أن يدرس أدب الشعب نفسه كالعديد والمواويل والملاحم الشعبية ، ففي هذا الأدب يجد حياة الشعب وما فيها ويجد عقلية وثقافته مسجلات بارزات . وكذلك إذا أردنا أن نعرف أدب المرأة الشعبية عندنا أو مستواها العقلى والثقافى ، فلا يصح أن نختار أدب ملك ناصف أو بنت الشاطىء لأن واحدة منها أو من غيرهما من البارزات لا تمثل المرأة الشعبية ، وإنما تمثلها المعدادة أو المغنية التى تفتش العبد والعتاء ، وبالتالي لا يصلح أن يكون أدب البارزات نموذجاً لأدب المرأة الشعبية . وإنما يصلح لهذا النموذج العديد مثلاً لأنه الأدب الذى يمثل عقلية المرأة الشعبية وثقافتها ونوازع نفسها وأسلوب حياتها حق التمثيل .

وحين تلقى نظرة على العديد لتستوضحه ملامح شخصية المرأة الشعبية نجد أن من أهم ما يميز شخصيتها قدرتها على التصوير الفنى والتأثير العاطفى كما بينا ذلك آنفاً ، وإذا قال علماء النفس إن المرأة أميل إلى العاطفة والخيال من الرجل ، ثم أرادوا المثال لذلك ، فإن العديد أبلغ مثال لذلك ، ويمكن دليلاً على ذلك قدرتها على أن تأخذ السلوك العادى والتصرف المألوف الذى الذى لا يثير فى حد ذاته شعوراً أو يهيج عاطفة فترسم منه صورة مثيرة مجللة بالعاطفة .

فمثلاً هذه امرأة تزوجت فى غير قومها ، وهناك ساءت معاملتها زوجها وأهلها لما حتى شعرت بالذل والمهانة بينهم ، فأرسلت إلى أهلها كى يغثوها بما هى فيه ، فأقبل أبوها مثلاً أو أخوها ومعه نفر من أهلها ، ونظرت هى فرأتهم قادمين فقرحت ، هذا أمر مألوف لا غرابة ولا طرافة فيه ، ولكنها هى تخلق منه صورة فنية رائعة . حيث تضع فى هذه الصورة معانى لطيفة . منها أنها كانت مستظرة قدومهم منذ أمد بعيد ، ولذلك رأتهم بمجرى أن لاحت أشباحهم من بعيد ، ومنها أن لفتها على قدومهم صورت لها منظرهم

فى صورة بديعة ، فرأت قاماتهم كأنها الرماح ، ورأت عمامتهم الشعبية البيضاء كأنها رايات نصر فوق هذه الرماح ، ومنها أنها برؤيتهم شعرت كأن الحياة دبّت من جديد فى نفسها ، بعد أن قتلها الذل ، وأماها الهوان ، وتعبير عن هذه الصورة بقولها :

بيض العايم من الشرق أهم طلوا      يحبوا النفوس من بعد ما أندلوا  
بيض العايم من الشرق أهم بانوا      يحبوا النفوس من بعد ما اتانوا  
وكلمة « أندلوا » أصلها أندلوا من الذل

وفى مثل هذه المقطوعة نلمح تفكيراً قوياً ، وعقلية ممتازة حيث تدرك أن الذل قتل للنفس وأن العزة حياة لها . ثم تحسن التعبير الموجز عن هذا المعنى فتقول :

( يحبوا النفوس من بعد ما أندلوا ) ولكننا لانجد هذه العقلية فى كل العديد ، نظراً إلى تعدد قائلاته واختلاف مستواهم العقلى ، فبينما نجد تفكيراً قوياً فى مثل المقطوعة السابقة ، نجد أيضاً تفكيراً هزيلًا ضعيفاً فى مثل قولها تتحسر على عدم إنجاب الفقيدة ولو بنتا .

كادتنى قوى قلة خلوة ام عقود      ولا بنية لها تفتح الصندوق  
كادتنى قوى قلة خلوة الحرة      ولا بنية تفتح الصرة  
ونجد هذا التفكير الهزيل فى مثل قولها حزنا على شاب

على مين لقيه فى دابر الرهبة      هو ورفيقه يشرب القهوة  
فهذا المعنى والمعنى الذى سبقه من معين تافه لا يفيد جديداً أو غريباً فى معناه أو لفظه ومثل هذا الخزال المعنوى نجده فى مثل قولها عن الشباب .

ياويلهم راحوا شباب خايل      لاكلوا الملحجة ولا الدايل  
فهذا وإن أفادنا أن الفقيد صغير لم تنبت لحيته ولم يكمل ثوبه كمال ثوب الكبار إلا أنه معنى تافه أيضاً لا يفيد وصفاً معنوياً للفقيد ولا تصويراً لحزنه عليه وهما مجال الابداع فى هذا المقام .

ومن مميزات شخصية المرأة الشعبية ميبها إلى إنجاب الأولاد ، بل حبها



الشديد لهذا الانجاب ، حتى إنها ترى مقياس تكيفها وتلاؤمها مع مجتمعها  
هو الأولاد ، أما بدون ولد فهي غريبة منبوذة من المجتمع فتقول :  
فعدوا الحريم قعدت بينهم معاهم ولاد يتعجبونا بهم  
وأنا الشقية أحترت وسطهم

وهي تؤكد أن الأولاد خير زينة تتحل بها المرأة فتقول :

ولادنا يا اولاد جايينا فضة نقية فوق عصاينا  
ولادنا يا اولاد أهالينا فضة نقية فوق شعارينا  
وتعود إلى تأكيد المعنى الأول ، وهي أنها لا يمكن أن تندمج في مجتمعها  
إلا بالولد ، أما بدونها فهي منبوذة فتقول :

شدوا الجمال شديد أنا جملى قالوا : وليدك ؟ قلت : ياندى  
قالوا : عاودى ، مع الركب مانمرى

ومن المميزات التي يرسمها العديد لشخصية المرأة الغيرة ، فهي تغار  
على زوجها حتى تلمس أن الغيرة جزء من كيائها ، ولن ينسبها هذه الغيرة  
شيء حتى الموت ، بل نجد أنها تغار بعد موتها ، كما تصور ذلك الباكية التي  
تقمصت شخصية المرأة الميتة لتعبر نيابة عنها فتقول :

ياجوزها يحدث رفاقته عايز نسابه غير نساباته  
وأهاج غيرتها أن رأت الزوج يبحث عن زوج جميلة - مكان زوجها  
الميتة فتقول :

ياجوزها يمشى ويتلفت يضور غزالة ، غزالته توفت  
ياجوزها يمشى ويتوانى يضور غزالة مشت من حدانا  
واندفعت تحت تأثير الغيرة تتحدى هذا الزوج أن يجد بديلا لغزالته  
الفقيدة ، فتقول

ياجوزها ع البحور يخطب كيب لاجيمها ، قلت له : تكذب  
ولكن السيف قد سبق الغزل ، فها هو ذا قد خطب فعلا ، فعادت  
حزينة النفس ، تخاطب الفقيدة قائلة .

ياست السوارة والسوار كسروه جوزك خطب ، والحريم رغبوه  
وتجنح بحزنها إلى السخريه فتقول :

جوزك خطب الله يساركه اياكى زمقانة ، نروح له ؟  
ولم يحمد الواقع غيرتها ، بل استمرت تقول حين كتب الزوج كتاب  
زواجه الجديد :

ياجوزها قاعد على العتبة كتب الكتابة وغير النسبة  
واشتعلت غيرتها مرة أخرى حينما رأت يحضر العطر لزوجها الجديدة فقالت :  
جوز الحبيبة واش بدى عيبه جاب للجديدة العطر فى جيبه

ومن المميزات التي يرسمها العديد للمرأة الشعبية الخضوع للتقاليد ،  
وذلك لأن التقاليد وخصوصا في الريف تمحو كيان المرأة محوا . وعلى الأخص  
في الصعيد ، بحيث لانصيب للمرأة قط في المجتمع وإنما هي بين جدران  
أربعة ، لا ينبغي لها أن تتعداها ، ولا أن تشارك في مجتمع الرجال في صغيرة  
أو كبيرة ، وإنه لمن السباب البالغة الموجعة للرجل هناك أن يشتم بانه يستشير  
أى امرأة سواء كانت زوجته أو أمه ، وحتى مجرد إسم المرأة تمنع التقاليد  
أن يخرج من هذه الجدران أو أن يلفظ به لسان . ومن الطريف أنه من  
من المشاكل التي تقوم بين الطلبة في دور - التعليم هناك أن يعرف أحدهم  
اسم أم الآخر ، فيعتبر من ، « المقابل » ، اللادغة لأحدهم أن يستطيع  
أحد الحصول على اسم أمه ، حيث يتخذ من تهديده بافشائه للأخرين سلاحا  
مخيفا ، وقد يسمح بجعل معرفة اسم الأم ( مقلبا ) لأنها غالبا ماتكون كبيرة  
السن ، أما الأخت مثلا فلا يجوز إطلاقا أن يدخل اسمها في عداد ( المقابل )  
لأنها شابة ، ومعرفة اسمها ، أو تداول اسمها جريمة قد تثير الحوادث .

والمرأة هناك قد ورثت هذه التقاليد ونشأت فيها ، فهي أيضا مؤمنة بها



راضة . بل وتفخر بها . بها هي تدح القليلة بأنها ضلت طوال حياتها لم ير جارها إلا ضلها فتقول :  
 باجارها حلف عليها وقال ماشتها في الحرب غير روال  
 وهي تتحدث عن ذلك ضما فتقول :  
 قالوا طيب طيب م العلى بدار يا شاطر وتعالى الى  
 وهي تقول ذلك في مقام تعبيرها عن أن مرض التقيد الغالى قد أفقدها عقلها فخرجت على التقاليد .

وكان نتيجة لهذه التقاليد أن أحت شخصية المرأة ، وأصبحت تستمد كيانها من كيان الرجال من أهلها ، فترى عزها في عزهم ، وقوتها في قوتهم ، فهي تتحدث عن ذلك فيما سبق من قولها :  
 يفض العايم من الشرق أهم بانوا يحبوا الضوس بعد ما اتهاونوا  
 وتتحدث عن ذلك في مواضع أخرى ، منها قولها :

عدي رجالك وأنزل ع البير كتر الرجال ياخاية تشيل  
 عدي رجالك وأنزل روى كتر الرجال ياخاية يفتوى  
 ومن المميزات التي يرسمها العديد للمرأة الشعبية ولعلها الشديد بالملابس ، وبالخل وخاصة الذهب ، وسأبقى تفصيل هذا الحديث في هذا الفصل عند الحديث عن تعداد العديد للحل والملابس ، وحينئذ سترى أن ولع المرأة بها سيطر عليها حتى في أشد مواقف حزنها .

وقد يكون بعض هذه المميزات مميزات للمرأة عامة ، كما أن لها مميزات أخرى ، ولكنني اقتصر على ذكر هذه المميزات لأن نصيب المرأة الشعبية منها أكبر من نصيب غيرها ، حتى إنه يصدق أن تجعل هذه المميزات طابعا خاصا يميز المرأة الشعبية عن غيرها .

فهذا تصوير العديد لشخصية المجتمع وأفكاره ، وإنما كان تصويره قاصرا على المرأة الشعبية لأن الأدب بصفة عامة إنما يصور دائما شخصية قائله وعقليته ، وقائلة العديد هي المرأة الشعبية ، فلا عجب أن يكون أدبها مصورا لشخصيتها وعقليتها .

## تصوير العديد حياة المجتمع

ومن أهم مزايا العديد أنه يرسم صورة واضحة لحياة الشعب ونظمه قها نظريها في أدب آخر ، وهي ميزة لها قيمتها في ميزان التاريخ ، فنحن مثلا نهبو نقوسا إلى أن نترك صورة مفصلة لحياة أجدادنا في الأجيال الغابرة . وتنمى لو عرفنا صورة مفصلة عن مساكنهم ومناحيهم من أثاث . وعن ملابسهم ومم تتكون من حيث أجزاءها . وعن أى شئ تصنع ؟ وعن مساكنهم ومم بصنع وكيف بصنع ؟ وعن حياتهم الاجتماعية وكيف يمارسونها .

ومن مساوىء التاريخ أنه ارستراطي ، لايعنى إلا الحياة طبقة خاصة من الناس ولايتنوع إلا أعمال أفراد مخصوصين ، أما عامة الشعوب فلهذا يمر بحياتها مرورا عابرا ويتحدث عنها حديث الضائق بها . المرفوع عنها ، وآية ذلك أننا حين نستعلم منه عن حياة عامة الشعب في جيل من الأجيال . لانكاد نعر منها الا بأطراف يسيرة متاثرة في وديان التاريخ القسيحة ، ثم لانجدها مع ذلك مقصودة للأنها في حديث التاريخ عنها ، وإنما جاءت عرضا وبدون اهتمام .

ولكن العديد يسد هذه الثلمة في جدار التاريخ . والعديد وإن لم يكن يهدف إلى التاريخ إلا أننا نستطيع أن نجتمع من ثناياه صورة كاملة لحياة الشعب ونظمه وهذا دليل من أدلة حيوية العديد بوصفه أدبا ، وتفاعله مع المجتمع ، فمن خلال العديد نستطيع أن نرى صورة واضحة للمسكن الشعبي وما يحويه من أثاث ، وملابس السيدة الشعبية وزينتها ، وملابس الرجل الشعبي وأدوات معيشته ، ونستطيع أيضا أن نرى فيه تقاليد الشعب في



الأفراح والمآتم والأعياد . ونستطيع أيضا أن نرى صورة لانعكاس الحياة السياسية على الشعب وتأثيرها ، ونرى أيضا صورة للحياة الريفية وما فيها من أوضاع .

فأما عن المسكن فإتنا حين نذهب إلى الريف ، نجد فيه حسب الأوضاع القديمة ثلاث طبقات ، طبقة مرفهة متبرقة ، أو هي قلة قليلة قد لا تتجاوز عدد أصابع اليد في كل منطقة ، وطبقة متوسطة ، وطبقة فقيرة .

وكان المفروض أن يعنى العديد بوصف مسكن الطبقة الفقيرة لأنها أكثرية وهو أدب الأكثرية من الشعب ، ولكن العديد من حيث أنه رثاء للميت يحاول دائما كما يحاول أى رثاء أن يرفع من شأن الميت ويقربه من طبقة أعلى منه ، ولهذا نجد العديد يعنى بوصف المسكن المتوسط في الريف ، فنجد هذا البيت مبنيًا من الطوب الأحمر في قولها .

بنيت لك بيتك بطوب أحمر . قدرنى على فراقى وأنا ما أقدر

وهو مكون من دورين بحيث يمكن أن تظل من أعلاه كما تقول

قالوا حكيم طلبت م. العالى اندار باشاطر تعالى لى

وهذا الدور الثانى يقوم على عمود تقول عنه :

عمود بيتى والعمود هدوه باترى فى بيت مين نصبوه ؟

وبه دهليز ( مشرع ) يقابل ( الصالة ) في مسكن المدينة تقول عنه :

قاعدين فى المشرع العالى أمى حداكم شيعوها لى

وبه حجرات تتحدث عن واحدة منها ( أوده ) فتقول :

عملوا لها حمام فى أودتها وتحممت فى وقت ساعتها

وقد تكون به أو خارجه نخلة تذكرها بقولها

بيت الحبيبة فى قبلته نخله كثير الوداد وحلو فى الدخلة

وسقفه غالبا من جريد النخل ، وقد يكون من الخشب :

ياما قعدنا فوق عقد جريد ياما تحدثنا حديث لديد

ياما قعدنا فوق عقد خشب ياما تحدثنا حديث عجب  
وإذا كانت الحجرة فى الدور العلوى فتسمى رواقا فى قولها :

باداخله رواقه وف أيدك نور مانعاودى ، بيت الجدع مهجور  
وفى المنزل أيضا ( شونه ) يوضع فيها البين : تقول عنها :

باناقة حنت على الشونه على مولودها بطلت مونه  
وبه حوش للماشية ، فى قولها :

صحت الم الحوش بالطارة وأدور عليك باعقد أبو خبار

وأما أثاث هذا المسكن ولوازمه فمعظمها شعبي قديم يتصل بحياة الفلاح فنجد فيه زيرا للشرب ، وجرة للماء أيضا ، تقول عنها :

وأنا ريتها بين الزيار تشرب ما احلى المحرر ع الجبين الأبيض  
وتقول :

عزى المعزى وكحرت الجرة مافيش ولد ياخذ العزا برة

وبه حصير للجلوس والنوم تقول عنه :

شكيت لاختويا فرش الحصير ونام ما يكون أبويا كان عسدى وعام

وبه غرارة من الصوف تسمى « تليس » ينقل بها الفلاح محصوله من الحقل إلى البيت ، وبه أيضا برده تلبسها المرأة فوق ثيابها عند الخروج ، وقد يغطون بها فى الليل تقول عنها :

افرشوا لى فى الخلا تليس سبع السبوعة مايعوزونيس

افرشوا لى فى الخلا برده سبع السبوعة مايعوزونسه

وبه جيران يحفظ فيها السمن والجبن تسمى واحدتها جرة أو « بلاص » أو « علاوة » وبهذا الاسم الأخير تقول :

على مين لقيها فى بيتها ريس تفتح علاوى السمن واتليس

« و. تليس » فعل مضارع شعبي بمعنى تغلق ، وينطق بسيكون التاء وكسر



الباء مع تشديدها . وبه أيضا غرايل للدقيق والحبوب والتبن تتحدث عن واحد منها فتقول :

ريت صغيرة تطلق على الغربال فوزى بعمر ك ، بلاش عيال  
وبه أيضا إناء يسمى « الماجور » نوع منه يعجن فيه ، ونوع يحلب فيه اللبن . تقول عنه .

يادايه البلد على لها الماجور دم الولادة ع القلب يفور  
ولكنها هنا لم تستعمل « الماجور » في العجين أو الحليب ، وإنما استعملته في الولادة ، وهي عادة شعبية ريفية قديمة أن تجلس النساء حين الولادة على « ماجور » مرتفعة عن الأرض لتسهيل عملية الوضع ، ولذلك تأمر « الداية » أن تولى هذا « الماجور » .

وفي المسكن أنواع من الوقود الشعبي الريني منها نوع يسمى « الجلة » يصنع من روث البهائم المخلوط بالتبن في صورة قطع متوسطة الحجم نراها على معظم بيوت الفلاحين مرصوفة فوق بعضها على هيئة جدار قصير فوق البيت ، فإذا لم يكن مخلوطا بالتبن فإنه يسمى « جدوال » وتتحدث عنها بقولها :

يا أمه خدتني عقرب الجله عقرب كبيرة وسمها أتدلى  
يا أمه خدتني عقرب الجدوال عقرب كبيرة وسمها مليون  
وقد نجد في هذا المسكن بعض أدوات الحضارة اليسيرة ، فنجد فيه « دولابا » فتقول عنه :

بيت الحبيبه نكل دولاباته بيت الحريم مأديش وصفاته  
ونجد به سريرا تتحدث عنه نادبته فتقول :

سيد السرير نضيفه فاتها ونام في جبانه  
وعلى أى حال فلا يخلو البيت الريني من كلب يحرسه . تقول عنه :  
على ييتنا أتهد من ساسه نبحت كلابه واتبعرت ناسه

فهذه صورة تحوى أهم ما يرسمه العديد لصورة المسكن الشعبي المتوسط في الريف . أما مسكن الطبقة الفقيرة فهي لا تتحدث عنه لأنها تريد أن ترفع من شأن الميت ولو كان فقيرا برفعه إلى الطبقة المتوسطة ، وإنما تتحدث عن هذا البيت الفقير في مقام السخط عليه ، كهذه التي كرهت بيت أهلها بعد موت أمها حيث انقطع بره بها وحسن استقباله لها ، فهي تراه في صورة البيت الفقير فتقول :

على بيت أى زربوه داير نخشه مئين باللى نجبه زاير ؟

فهذا وصف موجز لبيت الطبقة الفقيرة ، فهو لا يبنى بالطوب ، وإنما يبنى من الطين ، ومعظمه لاسقف له — وإنما هو أشبه بالسور ، وفي أعلى الجدران تفرس قطع متساوية من جريد النخل قبل أن يحف طين الجدار ، وترص بجانب بعضها في هيئة صف ، ويسمى ذلك « زرب » وهو الذى تقول عنه « زربوه » داير .

وأما طبقة الترف والبذخ ، فتتحدث المعدادات في صورة موجزة عن بيوتهم ، فحجرة الجلوس فيها تلفون ، ونوافذها من صناعة خاصة ، تقول :  
أودة جلوسه شباكها بالياى وقاضى النيابة عاد عليه الراى  
أودة جلوسه حلوة وفيها تلفون وقاضى النيابة يعيد عليه الشور  
ومن ملحقات البيت عربية جميلة تقول عنها :

عربية بيضه وداخله بيه الدرب واللى راكبها فارس يقوى القلب  
وفي الحق أنه ليس بيتا وإنما هو « سراية » تقول عنها نادبته :

سيد السراية اللى بنا عمدانها يايوم طلوعوا بنعشه والخيول فكوا لجامها

وفي هذه « السراية » عبيد وخدم تذكر بعض أسمائهم فتقول :

ياسيد سعيدة ياسيد خادم الله ياسيد الكحيله مهجرة بره

ياسيد سعيده ياسيد زيد المال ياسيد الكحيله مهجرة فى الدار

وعديد هذه الطبقة هو الشائع في المدن لا الأرياف ، فإذا قيل في أفراد



هذه الطبقة من إقطاعي الريف فلانما نقوله المعددات اللاتي يستأجرون ويستوفون من المدن إلى هناك .

وكذلك يرسم العديد صورة للملابس المجتمع فيهم بحديثه عن الطبقة الشعبية الوسطى أكثر من اهتمامه بحديث الطبقتين السافرة لما سبق آنفا . فنحن نلمح من خلال العديد صورة لرجل شعبي متوسط الحال في زي « يلبس » فائلة « وفوقها صدر » صديري « وسراويل » سروال « وفوق ذلك جلباب » جلالية « وفوقه جبة وإن كان من ذوي الثراء نوعا ما فهو يلبس عباءة « جلالية » وفوقه شالا من الصوف أو القطن يتدلى طرفاه إلى أسفل ، وأما ويلف حول رقبته شالا من الصوف أو لينة طافية أو لينة تلف عليها شملة غطاء الرأس الغالب في هذه الطبقة فهو إما طافية أو لينة تلف عليها شملة ونسى في العديد « عمة » وليست هي العمامة المعروفة في الزى الديني لأن هذه اسمها في العديد طربوش ولا يفرق بينها وبين طربوش الزى الأفريقي إلا بالإضافة فيقال ( طربوش عمة ) أو ( طربوش أفندي ) فاما « الفائلة » فتذكرها بقولها .

على مين لقيه راكب سلاجه هب الموا بين فلاليه  
في بعض اللهجات الشعبية التي تسمى « الفائلة » « فليته » بكسر اللام مع التشديد . والصدار في قولها

يابو الصديري الخط جنب أخوه خسارة شبالك في التراب حطوه

والسراويل تذكرها في قولها :

دكة سراويله حرير خري أعليها تراب اللحد ياعدي

ووصفها في تكة السراويل ( دكة ) بأنها حرير لأن من عادة معظم عمال الزراعة في الريف من حيث إنهم يضطرون إلى حزم ملابسهم في أوساطهم حين العمل يطيلون سراويلهم حتى تدنو من أقدامهم ، ولنكونها مكشوفة يجعلون نكتها طويلة مزينة في طرفها بخيوط مجتمعة من الصوف أو الحرير وتذكر الجلايب ( الهدوم ) بقولها :

لو كان الفساق يغيروا فيها أكوي هدم الزين وأوديهما

وتذكر الجبة بقولها :

على جبه في البحر نرهبها خلى السمك ياكل حواشيهما  
وتذكر الشال الذي يلف حول الرقبة بقولها

دقيت في شاله حدا الطاحون إوعى نعوق ، إحنا وراك نهون  
وقد يكون مكان هذا ( الشال ) ملفعة ( ملفحة ) من القطن . نقول عنها

الملفحة دابت حواشيهما عندنا الجديدة ومين يوديهما ؟  
وتذكر العباءة بقولها :

مادام نويت بابويا خلى لنا الطربوش ده احنا البنات ، بالذل مانرضوش  
مادام نويت بابويا خلى لنا العمة ده احنا البنات ، بالذل مانرضوه  
وتذكر الشملة التي تلف على غطاء الرأس والتي هي جزء من العمامة فنقول :

شميلته طلت وقالت لي سيدي مشي وأنا مسين يلبسني ؟

ولئن كان العديد قد فصل في ذكر ملابس هذه الطبقة ، فإنه لم ينس أن يعرض لملابس الطبقات الأخرى ولكنه يذكرها في إجمال فهو مثلا يذكر من ملابس طبقة الأثرياء والمتعلمين ( البدلة ) ، ( البالطو ) والطربوش فيقول :

أفندي نضيف وكامل المعنى رقبة طويلة وتليق في البدلة

أفندي قيافه وكامل المعروف رقبة طويلة وتليق في الطربوش

ويقول عن ( البالطو ) :

لباس البالطو عليه خايل وسط التلامذة يعدل المايل

وأما الطبقة الفقيرة فهي كما سبق لا تعرض لها إلا في مقام السخط والهزاء ، فمثلا من طريف ما يذكر أن امرأة مات عمها وكان ذا وجهة ومزلة في قريته وسمعت المعددة تقول عنه عديدا أرضاها ثم مات في القرية رجل



فقير كان يتجول ببيع البطيخ في القرى على حارة وهناك وجدت المدة تقول  
فيه نفس العديد الذي قاله في عما فغضبت وثار على المدة قائلة لها .  
كداية ياندابه ماتقول القول صحيح  
شايل متاره على حاره وحسه في البلاد يصيح  
يقول : حيب حيب يابطيخ

والتار الخشب التي تعترض فوق ظهر الحمار لتعلق فيها من كل ناحية قفة  
يضع فيها البائع المتجول بضاعته، وتقول أخرى في مقام سحق وهجاء أيضا .  
قالوا عيان رحل له اناله لقيه جايب حشيش في شواله  
وكللك قولها في صانع خوص .

كيف العمل في الراجل الغلور فات الضفيرة والزعف مبلول  
فهذه الصرورة من حياة الفقراء الكادحين توحى إلينا بملابس أصحابها ،  
فصاحبها شخص حافي القدمين ، يلبس على جلده ثوبا واحدا قد يكون  
تحتة قيص (١) .

وأما ملابس السيدة الشعبية كما يرسمها العديد ، فهي فستان يسمى في  
بعض اللهجات الشعبية بدلة ، وقيص وطرحه وعصبه ، وتلبس فوقهما في  
حالة الخروج ملاية أو برده أو ما يشبههما حسب اختلاف المناطق ، وأما زينة  
المرأة الشعبية فهي تنال من العديد اهتماما كبيرا ، حيث يذكر منها أنواعا  
كثيرة منها الكحل ، ومنها الحناء ومنها تسريحة الشعر ومن الحلج الحاتم  
والخلخال ويسمى الحجل للرجلين والسوار لليدين ، وكذلك العنادي واحدها  
عندية ، والحلق في الأذن ، والعقد والكردان والمشخلعة المدليات من الرقبة  
والعقاص المسمى في بعض اللهجات (عقوص) أو (زشرش) .

فأما عن الملابس ، فإنها تتحدث عن الفساتين قائلة .

فصالة الفساتين جات بره لباسه الفساتين في التربة

(١) يلاحظ أن كل ما في هذا الفصل من حديث عن ملابس أو زينة يمثل فترات وأجيالا  
سابقة وليس الحاضر .

وعن القميص .

شيعت لك قصان على طولك ناقص التجف شيعت أجبهولك  
وعن العصابة التي تربطها حول رأسها :

أولادنا يا أولاد حبايننا فضة نقيه فوق عصايننا  
وعن الطرحة تقول :

حبيتي مال طرحتك مالت ؟ يابت اسنديني ، سواعدي سابت  
وعن الملاية :

لابسه محمرر ودي ملاينها شيخة عرب عاطين وصفها  
وعن البردة

لابسه محمرر تحت برده صوف شيخة عرب عاطينها الموصوف  
وأما عن الحلج ، فإنها تذكر السوار في قولها :

يامت السوارة والسوار كسروه جوزك خطب والحريم رغبوه  
وتذكر العنادي التي يزين بها المعصم في قولها :

عروسته شلت عناديهها واجب على خيهها يدلها  
وعن الخاتم تقول :

خاتم ذهب ردتته هسانه حلو السمية وغالية اثمانه  
وعن القرط (الحلق) والخلخال (الحجل) تقول :

اسم الله شيخه العرب حقه حلقها اذهب وحجلها فضة  
وعن العقد تقول :

اسم الله على شيخة العرب ماتموت حلقها ذهب وعقدها ياقوت

وعن الكردان والمشخلعة وهي أصغر من الكردان واللازم أصغر منها ،  
وكلهن حلي ذهبي يتدلى من الرقبة إلى الصدر ، تقول عنهن

راحت تقول يا غلبة التاجر رقبة تخيل ف مشخلعة ولازم



راحت تقول يا غلبه العطار رقة تخيل في مشخلعة وكردان  
وعن العقاص (الشرش) الذي تعقص به صفائر الشعر متدلها على  
الظهر تقول

بعت لك بدلة مع السقا شرش حرير وشكله فضه  
وأما عن الزينة الشعبية ، فهي تتحدث عن الكحل فتقول :  
عينك الوسيعة والكحل رباها خايضة لا اللود يغسوها

وعن الحناء تقول :  
عروسي خاطري أحبها وأخى بنات الدرب لاجلها

وتتحدث عن تسريح الشعر فتقول :  
جيتي حديبا ألف لك شعرك وارخي لك شرش على ظهرك  
وحيث إن المرأة الشعبية لا تستطيع كشف شعرها مراعاة للتقاليد فكل  
ما تستطيع من زينة شعرها هو لفة في صفائر يعلق معها العقاص (الشرش)  
خلف ظهرها كما ذكرت ، وشيء آخر وهو إزال خصلتين صغيرتين من  
شعرها على جانبي وجهها هما السالف ويسميان في اللهجات الشعبية (السالح)  
و (المقصوص) وتقول عنه

يا ماشطة إرخي لها المقصوص وارمي لها بين الفروق دبوس  
وتعمل أحيانا تعريجة من الشعر فوق جبينها تسميها (مزحلق) تقول عنها  
والله القساق ما تعرف الصورة ولا تعمل مزحلق على القورة

ومن المعروف أن هذه الأنواع من الحلي والزينة خاصة بالسيدات محرمه  
على الفتيات في العرف الشعبي ، وتتابع تصوير العديد لحياة المجتمع ، فنجد  
يسجل لنا عادات المجتمع وتقاليد الشعبية ، فيسجل مثلا عادات الأفراح  
في الزواج ، فن عادات الزواج أن تلبس العروس للزفاف بواسطة (المغرة)  
أو (النقش) وهي أن يزال الشعر عن جسد العروس كله بواسطة عجينة  
تصنع من الخلوي والمواد اللزجة ، تقول عنه :

خى العروسة إعمل لها خيمة نقش العروسة ساح م القيلة

ومن هذه الزينة تحية العروس وبخني بنات الحى معها ابتهاجا وتفاؤلا ،  
وتقول عن ذلك :

عروسي خاطري أحبها وأخى بنات الدرب لاجلها  
وبعد ذلك ترف العروس إلى زوجها في موكب حافل ، يضرب فيه  
السلاح ابتهاجا ، كقولها :

خى العروسة عدل سلاحك وأدعى لها عشرة رفاقك  
ومن تقاليد الزفاف أن يفض الزوج بكاراة العروس بأصبعه ، تعبته  
الماشطة وبعض السيدات على ذلك ثم يخرج إلى الناس والدم في يده ، والمقصود  
من هذه العادة إشهاد الناس على شرف العروس حتى لا يكون هناك مجال  
للقيل أو قال ، وقد كانت هذه العادة شائعة في الأجيال السابقة ، ولا زالت  
موجودة في بعض المناطق المتخلفة كالوحدات وبعض أماكن في الصعيد  
ويذكر العديد هذه العادة فيقول :

دم العروسة أحمر من الحنة من فرحته أثمر على العمة  
وبعد أن يخرج الزوج بمظهره الدموي ، يعود بعد فترة لقضاء ليلة  
مع عروسه ، فن التقاليد حينئذ أنها لا تمكنه من نفسها حتى يدفع إليها مبلغا من  
المال يتناسب مع ميسرتها ، ولعله نوع من إظهار تمنع الفتاة ومشقة الحصول  
عليها ، وتسمى هذه العادة أو هذا المبلغ (تسليمه) ويشير إليها العديد  
فيقول :

واقف مع الحية يلاغها ياخية العروسة . كام نديها؟  
وفي صبيحة هذه الليلة تتلقى العروس وأحيانا الزوج الهدايا المالية من  
الأقارب والأصدقاء ويسمى ذلك (نقوط) أو (نقطة) يقول عنها  
العديد :

واقف مع الحية يحدتها ياخية العروسة كام نقطها  
ومن التقاليد الشعبية القديمة في الزفاف ما يسمى (الغلاة) وهي صنع



ثياب العروس بمادة صفراء تسمى الكركم حتى تبقى الثياب صفراء مدة طويلة ، ويقول عنها العديد :  
باماشطة دق غلاتها وخذى القوط من يد خالها

ويصور العديد أيضا تقاليد الشعب في المآتم ، فبعد التقاليد المعروفة في الجنازة وإقامة المآتم تبدأ تقاليد أخرى معروفة في كثير من المناطق ، والنساء أكثرها علما ، فمن هذه التقاليد أن يظل النساء القرىيات للميت والمخاملات للقرىيات بضعة أشهر بعد المآتم يجتمعن يوم الجمعة من كل أسبوع وفي الأعياد يكيّن الميت ويعدن عليه ، ثم يقتصر اجتماعهن على الأعياد لمدة سنة أو بضع سنوات حسب أهمية الميت ، ويذكر العديد ذلك فيقول :

لا قمت الموته ومتاها أبقوا افتكرونا نهار جمعه  
لا قمت الموته ومتا بعيد أبقوا افتكرونا نهار عيد  
وفي كل عيد يذهب السيدات بكحك إلى القبور في صورة صدقة ، ويسمى هذا ( طلوع ) ويتحدث العديد عن هذه العادة فيقول :

ولا تعجنوا كعكى بلبن ودهان ولا تقولوا طلوع للعجيان  
ومن التقاليد أيضا أن يصنع طعام للصدقة أيضا يقدم للفقراء على موائد ، ويسمى ( رحمة ) يشير إليها العديد بقوله :

طبل انضرب في جتيته الرمان لاريت جوازه ولا رحمة العجيان

ومن تقاليد الرجال أن العائلة التي يموت فيها ميت يذهب المحاملون إليها ليلة العيد ويوم العيد في صورة المعزين ، ويقدم اليهم شراب المآتم ، القهوة أو التمرقة وتسمى هذه العادة ( وحشة ) وبدل أن يقال في التهنة بالعيد ( كل عام وأنتم بخير ) يقال لافراد هذه العائلة ( أوحشك من غاب ) ويرد عليه غالبا بقوله ( الدوام لله ) ويذكر العديد هذه العادة بقوله :

دى وحشك جازت على دري وحشة كبيرة وقاطعة قلبي  
وجازت أى مرت .

ويتفاعل العديد مع حياة الشعب وأحداثه ، فنرى هذه الحياة وهذه الأحداث منعكسة فيه بصورة واضحة بينه .

فثلا يذهب بنا العديد إلى الحقول ، فنرى في حقل منها دابة فلاح عليها التقاوى تنهادى بين المزارع في صورة جميلة يعبر عنها بقوله :  
حارة المزارع من بعيد اتبان شايلة التقاوى وعارفة الغيطان  
وفي حقل آخر نرى أبقارا وثيران نجر نوارج ، لتدرس أجرانا من القمح الأحمر ( الحمارى ) والحلبة والجلبان فيقول :

سيد النوارج والبقرة عجة قمحة حمارى ومروسة حلبة  
سيد النوارج والبقرة تيران قمحة حمارى ومروسة جلبان

و ( مروسة ) بتشديد الواو مع الكسر وفتح الراء أى أن الحقل قمح ومزروع على رأسه حلبة وجلبان ، وفي حقل آخر نرى مشكلة قائمة هي تميز الحد بين حقلين متداخلين وقد جاء الحكم وفي يده قصبة يقيس بها كل حقل ، تقول عنها :

ياقصبتى البيضاء العلامة يامدقس بها أطيان مشرية

وبعد أن قاس بقصبتى طرفى الحقلين وحدد الفاصل بينهما ، بقي عليه أن يقيم خطا فاصلا بين الحقلين ممتدا بينهما بطولهما . والطريقة لذلك هي أن يقف شخص في النقطة الفاصلة بين الحقلين في الطرف ، ويقف شخص آخر في نقطة الطرف الآخر ، ويقف في الوسط شخص ثالث بحيث يحجب كل واحد من الشخصين الواقفين في الطرف عن رؤية الآخر ويكون الثلاثة حينئذ على خط مستقيم ويأتى شخص آخر يحمل وعاء من اللبن فيرسم باللبن الخط الموصل بين الثلاثة ، وفي هذه الأثناء يكون الشخص الذى



في الطرف ممسكا براية بيضاء ليراما هذا الذي يرسم الخط ونسى هذه  
الراية (شالوش) يتحدث عنها العديد فيقول :

بين القباة نصب الشالوش شالوش يعرف حدوده من حدود تامة  
وقد ينوب عن الراية كه العريض الذي رفعه إلى أعلى ، فتقول :

بين القباة نصب الشالوش كه يعرف حدوده من حدود عم  
ثم يقام فوق خط التين حاجر من التراب بين الحقلين يسمى ( بطل )  
لارتفاعه نحو شبر وبذلك تنقش المشكلة التي تابعها العديد وكأنه صحن يسجل  
أطوار حادثة.

وحق الأحداث الخفية التي تميز حياة المجتمعات الشعبية كحوادث النار ،  
لم يتخل العديد عن متابعتها ، بل يجده يسجلها تسجيلا دقيقا في أطوارها  
المتغيرة من بدء الخبر إلى نهاية مراحل الحادث كما سبق أن بينا في العديد القتل ،  
فن ذلك مثلا عرضه بعض الصور لتربص القتل كقوله .

أتين وراءه وأتيت وراء النخلة وأتيت يقولوا خلوه في الغفلة  
بل ويبلغ به التفاعل مع هذه الأحداث درجة التحريض على إثارة بطريق  
الإشارة - والتعريض كقوله يخاطب شباب العائلة المقتول منها :

كتاب ياشايل سلاح الزين سبع الخلا حامي الرقيق بالعين  
وقوله :

أن غايروني ايش أقول ليهم الكي زقاني المر يزقيهم  
وقوله :

ماتيكيش يا عين والعلو جارك روي الخلا ، إيكي على حالك  
وهذه المشاركة بصرف النظر عن حسنها أو قبحها تدل على حيوية العديد  
وتفاعله مع حياة المجتمع وأحداثه .

وحق الرياضة لم ينس العديد أن يسجل لنا أطرافا منها ، فهو يسجل  
من الألعاب الريقية لعبة ( الطاب ) وهي أن يلعب إثنان أو أكثر فيمسك كل  
منها بخمس قطع طول الواحدة منها نحو قبضة من جريد التخل أو كعوب

بيرة وكل قطعة لها وجه وظهر ثم يلقى كل واحد قطعة كعبا على الأرض .  
فن جاءت وجوه قطعها كلها إلى أعلى يصيح ( ملكا ) ويحكم بضرب الآخر  
بعدد القطع الملقاه ، ويذكر أيضا لعبة ( السبجة ) وهي لعبة ريفية عقلية ،  
فريدة من الشطرنج في طريقها إلا أن قطعها من الطوب ، وتقل قطعها  
في مخانات مخصوصة تحفر في التراب . ويتحدث العديد عن هاتين اللعبتين  
فيقول :

يارب ماتدي الشباب عياب في صل الخوامع يلعبوا بالنصب  
يارب ماتدي الشباب عيبسة في صل الخوامع يلعبوا بالسبجة  
ويشير أيضا إلى لعبة الشحطيب فيقول

بحري البلد خراط بخروط زان نقوا الرزينة لابر دراع عجبان  
فذكر آلة اللعبة وهي شومة الزان والعضو البارز في إدارة اللعبة وهو  
الدراع .

بل أكثر من ذلك أننا نرى العديد يحمل صورة من حياة الشعب السياسية  
فيصور انعكاسات عصور الظلم والاستبداد وقسوة الحكام على الشعب ، وهو  
وإن لم يعتمد إلى التفصيل لأنه مسوق لغرض آخر ، إلا أننا نستطيع أن نرى  
من خلال إشاراته وتعبيره هذه الحياة ، والعديد لا يتحدث عن السياسة  
العامة المباشرة لأنه غير محتك بها ، وإنما يتحدث عما يتصل به منها ، وما يتصل  
به أعنى ما يتصل بعامة الشعب من عصور الظلم الغابرة هو الاستعباد واستزاف  
الأموال في جباية الضرائب والمال والذي يياشر الاستعباد بالنسبة للشعب هو  
رجل الشرطة ( الشاويش ) لأنه المنفذ لأوامر الطغاة ، وهو الذي يياشر  
الاتصال بالشعب ، فالعديد يصف لنا وصفا مجملا لهذا الشاويش يكفي في  
الدلالة على معاملته لإياهم ، فيصفه بأنه يحمل سوطا يلعب به الظهور ولا يبال  
نتائج الضرب فسواء عليه أن يموت المضروب أو يصاب أو غير ذلك لأن  
هذا المضروب غير ذي قيمة عنده ، فتقول مشبهة نفسها في عزها وسطونها  
بهذا الشاويش .

كنت انا في عزهم شاويش أضرب بسوط العز ما أدريش



والذى يياشر استئراف الأموال وجباية الضرائب هو الصيرف أو الصراف  
الذى يسمى فى بعض اللهجات الشعبية القابض ، فهو المباشر لأنه يتفقد أوامر  
السادة المستبدين ، فنجد العديد يصب حمله على هؤلاء الصيارفة ، وقد  
كانت مهنة الصيرفة فى بعض العهود قاصرة على المسيحيين ، لذلك نجد  
العديد يميز الصيارفة بالدين ، فيقول :

كل الأسماء نازلة الضواري واسمك ياخوبا مسحه النصرائي  
وطييعي أن يكون الصراف أسهل من يستطيع العديد أن يشقى نفسه فيه من  
الحكام فلذلك نراه يقول :

فايت على القابض رى له جنبه ماتقوللى ياملعون على إيه ؟

ويصور العديد عصر الباشوات حينما كان الباشا إلها متعاليا يكنى الرجل  
من الشعب فخرا أن يصل إليه ، كما يمدح العديد هذا الرجل بأن الباشا  
أرسل إليه فيقول

ماتقوم ياخوبا شيع لك الباشا إثنين عبيد واثنين فراشة  
ويقول :

باشاع البحر شيع لك البس رقيق الشاش واطلع على مهلك  
ويتحدث العديد عن بعض هذه العصور حينما كانت القلعة مقر الحكم  
فيقول

بوابة القلعة خلوها له شورة مع الحكام قالوها له  
ويقول :

واقف ع القلعة حلاة طوله والغز والحكام وقفوا له

ويصف تجبر وال من ولاية القلعة ، فيصفه والسوط فى يده قائلا :

كنت أناف عز أبوى والى أضرب بسوط الغز ما بالى

وكلمة ما بالى بمعنى ما أبالى ، فأصحاب الحكم فى هذه العصور لم

بذكرهم العديد قط فى صورة عدل أو رحمة أو رعاية لمصالح الشعب ،  
وإنما ذكرهم فى وصف واحد هو منظر السوط المتحفز دائما لإلهاب الأجسام  
وهو وصف مع إيجازه يعطى صورة عن أسلوبهم فى الحكم والقيادة .

وليس هذا كل ما يصوره العديد من حياة المجتمع ، بل نجد فيه صوراً  
من حياة التجار والأتقياء والموظفين وصوراً أخرى من حياة المرأة فى  
بيتها ومجال معيشتها مما سبق ذكره من عديد .

ويكنى أى أدب حيوية وتفاعلا مع المجتمع أن يحمل التجاوب الذى  
نلمسه فى العديد مع المجتمع ونفسياته وأحداثه وأسلوب حياته .



## العديد في خدمة اللغة

لم يكن من الحكمة في المشفقين على اللغة الفصحى في تاريخها الطويل أن يضطهدوا الأدب الشعبي أو أن ينفروا منه ، فالأدب الشعبي لم يكن قط عدواً للفصحى أو حرباً عليها ، وإنما كان على العكس صديقاً مخلصاً يبذل العون ويقدم الود ما وجد سيلاً إليه ، وأخاً صغيراً يبذل طاقته في التقرب ، وجهده في الزلي والتودد .

كذلك كان وضع الأدب الشعبي بالنسبة للغة الفصحى ، فليس من شك في أنه أدى للغة الفصحى ولأبناء الفصحى خدمات لو أنصفناه في جزائه عليها لحق علينا أن نقدم له كل ما نملك من تجلّة وإكبار ، وأن ندين له بفضل ليس من المستطاع أن نوفيّه أجره عليه ، وإيضاحاً لذلك نقول :

إن التعبير اللغوي في مجتمعنا العربي يسلك ثلاث مراحل ، أو هو ثلاثة أنواع :

(١) اللغة العربية الفصحى

(٢) لغة الأدب الشعبي التي يصوغ الشعب فيها آدابه وأفكاره الخاصة في مثل المواويل والعديد والزجل وبقية أنواع الأدب الشعبي .

(٣) لغة التخاطب الشعبية ، وهي اللهجات الشعبية التي لا تزيد مهمتها عن التعبير الشعبي العادي عما في نفس الأفراد في مخاطبتهم وتعاملهم في الحياة العادية المألوفة .

وإذا ألقينا نظرة في الموازنة بين اللغة العربية والفصحى ، وبين لغة التخاطب الشعبية وجدنا بينها بونا شامعاً وهوة سحيقة ، رغم أنها من أصل

واحد ، فحقاً أن اللغة الشعبية حطام للغة العربية وتطور منحدر لها ، بمعنى أن اللغة الشعبية كانت في الأصل عربية فصيحة . ثم صارت بفعل العوامل الاجتماعية المعروفة في تاريخ اللغة من اختلاط الشعوب العربية بغيرها من الشعوب في السياسة والزواج والتعامل ثم تغير ظروف الحياة واستحداث مصطلحات وما إلى ذلك ، كل هذا نزل باللغة الفصحى في منحدر شديد حتى استقرت على اللهجات الشعبية الحالية وبقيت اللغة الفصحى لغة التأليف ولغة المناسبات سواء كانت المناسبة خطابة أو كتابة بل قد أرغمت الفصحى في بعض العصور المظلمة على إحتواء رأسها وقبولها بعض اللغة الشعبية في التأليف في المناسبات ، نقول مع أن اللغة الشعبية أصلها عربي فصحح إلا أنها أصبحت بعيدة عن الفصحى من نواح كثيرة ، منها إعمال حركات الإعراب أعمالاً تاماً ، ومنها قبول كثير جداً من الكلمات غير العربية ، ومنها تحريف معظم الكلمات العربية نفسها بالزيادة والنقص وتغيير الاشتقاق وإستبدال بعض الحروف بحروف أخرى وغير ذلك ، حتى سكادت تفقد الطابع العربي للغة ، وهذا البعد الكبير بينها وبين الفصحى من شأنه أن يبعد أبناءها عن الصلة بالفصحى وعن فهمها فقد كان المفروض والحال هذا أننا لانجد غرابية إذا رأينا أبناء اللغة الشعبية الذين لم يتعلموا الفصحى إلا يفهموا الفصحى إذا سمعوها لأن لغتهم الشعبية بعيدة عن الفصحى وهم لم يتعلموا هذه الفصحى ، ولكن الواقع أننا نجد أبناء اللغة الشعبية أعني أفراد الشعب الذين لم يتعلموا الفصحى يسمعونها ويفهمونها وتصل معانيها ولو بجملة إلى أذهانهم في صورة الفهم والوعي .

ولنا أن نسأل ، ما الذي جعل أفراد الشعب الذين لم يتعلموا اللغة الفصحى يفهمونها حين يسمعونها مع بعد لغتهم الشعبية عنها ؟

والواقع أننا إذا استقصينا نواحي الصلة بين أفراد الشعب الذين لم يتعلموا وبين اللغة الفصحى قبل الفترة الأخيرة التي انتشرت فيها الصحافة والإذاعة وخصوصاً في الريف ، نجد أن هذه الصلة تكاد تنحصر في ثلاث نواح :



١ - خطبة الجمعة التي يسمعونها أو يسمعونها معظمهم كل أسبوع حيث إنها تلقى باللغة الفصيحة .

٢ - بعض سور وآيات القرآن الكريم التي يحفظونها أو يحفظها معظمهم لأداء الصلاة .

٣ - الرق اللغوي في الأدب الشعبي من حيث الألفاظ الفصيحة والأساليب العربية التي يحويها ، وهذا الأدب الشعبي يتداولونه بينهم ويستمعون إليه مصيحين ومميين ، فيديرون في مجالسهم ويسمرون في لياليهم بأدبيهم الشائعة فيهم حسب اختلاف المناطق والمجتمعات ، يديرون في مجالسهم وندواتهم المواويل والزجل ، ويستمعون في المناسبات إلى الأغاني والتواشيح ويسمرون في لياليهم مع الأساطير الشعبية راسين الأبطال الشعبيين وما إلى ذلك من فنون الأدب الشعبي ولاشك أن الأدب الشعبي أقرب إلى اللغة الفصحى من لغة التخاطب الشعبية ، حيث نجد فيه ألفاظا فصيحة وأساليب عربية سليمة لانجدها في لغة التخاطب الشعبية العادية ، كما يتبين الآن ، وهذه الألفاظ والأساليب العربية تتداول مع الأدب الشعبي وهي ليست بالقليلة ، فتقرب بين مستمعها من الشعب وبين اللغة الفصحى ..

وإذن فقد أسهم الأدب الشعبي بنصيب كبير في التقريب بين أبناء الشعب العربي وبين لغتهم الفصحى ، وتلك خدمة ليست يسيرة للغة الفصحى تستحق تقديرنا للأدب الشعبي وتقدير كل المشفقين على الفصحى للأدب الشعبي بدل أن يناهض ويستخضم .

أما إذا وازنا بين العديد وبين الأدب الشعبي في أداء هذه الخدمة للغة الفصحى فإننا نجد العديد أوفى في مجاله بهذا الغرض من بقية فنون الأدب الشعبي ذلك لأن العديد محصور في نطاق المرأة ونطاق المرأة الشعبية بما تفرضه عليه التقاليد يجعلها محرومة من الاتصال بمعظم الصلات التي قلنا إنها تربط أفراد الشعب باللغة الفصيحة ، فهي محرومة من خطبة الجمعة ومن بقية أنواع الفنون الشعبية كالمواويل والقصص والأساطير الشعبية لأنها في محيط الرجال ،

ولذلك لا يتيسر للمرأة الشعبية إلا آدابها الخاصة في محيطها الخاص وهي العديد والأغاني والزوار ، على أن العديد هو الأدب الحقيقي والشائع للمرأة والذي يحمل الميزات اللغوية التي تجعله يؤدي هذه الخدمة للغة الفصحى .

أما الرجال فمحيطهم في الآداب الشعبية وفي نواحي صلتهم باللغة الفصحى أوسع من محيط المرأة ، ولذلك نقول أن العديد أوفى بأداء خدماته للغة من أي فن آخر من حيث أنه ينفرد بمجال خاص هو مجال المرأة ، ولاستطيع الفنون الأخرى أن تنفذ إلى هذا المجال لتؤدي هذه الخدمة .

أما كيف يخدم العديد اللغة الفصحى ؟ فنجيب عليه بأن العديد بوصفه أدبا نجده كما قلنا أقرب إلى اللغة الفصحى بكثير من لغة التخاطب الشعبية لأنه من حيث المزايا اللغوية يحمل ثلاث نواح : -

(١) بعضه يحوي ألفاظا عربية فصيحة ليست شائعة في لغة التخاطب .

(٢) بعضه يحوي أساليب وتعبيرات عربية فصيحة لاتروج في لغة التخاطب .

(٣) بعضه عربي فصيح كله من حيث الكلمات ، بصرف النظر عن طريقة النطق والتزام الإعراب .

فأما من حيث احتواؤه على ألفاظ عربية فصيحة ، فإنني لأقصد كل الألفاظ الفصيحة لأننا إذا نظرنا إلى هذا المقياس وجدنا معظم ألفاظه من حيث الحروف صحيحة سليمة في العربية ، ولكنني أقصد الألفاظ الفصيحة التي لانجدها أولا تشيع في لغة التخاطب حتى تكون للعديد مزية على لغة التخاطب . فأقول : إننا حين نذهب إلى العديد نجده يحوي ألفاظا عربية فصيحة لاتستعمل في لغة التخاطب ، ومع ذلك يفهمها النساء في سياقها ويكون الفضل في فهمهن إياها للعديد ، بحيث إذا أبعدا هذه الألفاظ عن سياقها في العديد وسألناهن عن معناها لذاتها لكان من العسير جدا عليهن فهمها ، وهذه الألفاظ كثيرة جدا في العديد ، وأذكر أمثلة منها قولها :

سلامتك يا جسر بين السواح تمشى عليه الزاملة وترتاح  
وأعود فأقول إنني لأقصد الحديث عن كل الألفاظ الفصيحة لذاتها لأننا نجد الشطر الثاني كله وهو (تمشى عليه الزاملة وترتاح) فصيحا من



حيث الحروف ، بصرف النظر عن الشكل والإعراب ولكني أقصد الحديث عن الألفاظ التي يتميز العديد عن لغة التخاطب بذكرها مثل لفظ ( الزاملة ) المذكور ، فهي لقناة التي يحمل عليها ، لأن المقصود بالمقطوعة أن اتقيد قوى التحمل كالجسر القوي الذي يطبق أن تمشى عليه الناقة وفوقها حملها الخيل ، ومن يفهم مدلول اللفظ كذلك ، واللغة تؤيد ذلك فالزاملة في القاموس المحيط ، التي يحمل عليها من الإبل وغيرها .

ولفظ الزاملة غير شائع في لغة التخاطب ، وأذكر أنني سألت قائلة هذه المقطوعة عن لفظ الزاملة فعرفت معناها من سياق الكلام ، ثم سألت بعض النساء عنه متفردا وفي جملة غير العديد فلم يعرفه ، فلما ذكرتهن بالمقطوعة ( العذرة ) التي تحويها فهمها . . . ولفظ ( الواح ) المقصود به الواحات .

كذلك من الألفاظ التي لاتستعمل في لغة التخاطب ، ويتميز العديد بذكرها قولها في البكاء على أمها .

دخلت بيتك قعدت من غربة .. قعدنا وقنا في سيمة الغربا فالعنى أنها ذهبت إلى بيت أمها بعد موتها فلم تستقبل ولم تكرم ، بل جلست جلوس الغريب ، فانصرفت حزينه لتذكر هذا البيت الحبيب لها . والشاهد في قولها ( سيمة ) فان معنى السمة في اللغة العلامة ومنه في القرآن الكريم ( سيأهم في وجوههم من أثر السجود ) أي علاماتهم وهي تفهم السيمة في المقطوعة بهذا المعنى أيضا مع أنها كلمة غير مستعملة في لغة التخاطب . ومثل ذلك قولها :

دود البلا يدي على عينه .. وحيد الدنيا ، ما فيش غيره فنجد لفظ البلى بمعنى الفناء وهو عربي فصيح مفهوما عندهم بمعناه العربي مع أنه غير شائع في اللغة الشعبية ، وكذلك قولها :

وسد يمينه في التراب ونام ولاقال يابله العيسال تتهان فلفظ وسد عربي ومعنى ( وسد يمينه في التراب ) اتخذ التراب وسادة

أي غدة للنوم ، ومع أنه غير مستعمل في اللغة الشعبية إلا أن العديد يذكره ويفهمه عنه قائلاته ، ومعنى ( يابله ) بتشديد اللام في اللغة الشعبية ( ربما ) وقد يكون أصلها بله بفتح الباء وسكون اللام المعروفة في قواعد اللغة بأنها اسم فعل أمر بمعنى دع ، ومن هذه الألفاظ قولها :

دى طالعة ونخب في البدلة وحياة أبوكي طلعتك صعبة ومعنى الشطر الأول وصف اتقيدة بجمال مشيتها في ثيابها الجديدة ( البدلة ) ومعنى الشطر الثاني الحزن على خروجها إلى القبر .

والشاهد في لفظ ( نخب ) فالتقصود به في المقطوعة نوع معين من المشية الجميلة القاتنة ومعناه كذلك في اللغة التصبحة فالنخب في اللغة نوع من المشي ، وهو غير مستعمل في لغة الشعب ولكن العديد يستعمل كما نرى . كذلك نجد من هذه الألفاظ قولها :

ليه ياغريب ماتت في واديك ؟ شيعتك كبيرة يعزوك أهليك معناه عتاب للغريب على موته بعيدا عن أهله ، لأن شيعته كبيرة تعزوه وتكرمه ، فعنى شيعتك في المقطوعة أهلك وأنصارك ، وهي لفظ عربي فصيح ، ففي اللغة شيعه الرجل أتباعه وأنصاره ، وهو كسوابقه يمتساز العديد بذكره عن لغة التخاطب .

ومن هذه الألفاظ أيضا قولها :

هدوا الخاول وأسرجوا هجته ولاحد يخيل في المشيخة زيه معناه الأمر يهدم ( الخاول ) التي تأكل فيها الهجن وتسريحها لأنها لا يصلح لها أحد بعد التقيد أعنى الهجن ، والشاهد في لفظ الهجن فإنه جمع هجين لنوع من الأبل ، وقد يكون الهجين معروفا في اللغة الشعبية ، ولكن جمعه وهو هجن غير مستعمل فيها ولكن العديد يستعمله وتفهمه عنه مزاولاته .

وأما عن احتواء العديد تعبيرات وأساليب عربية فصيحة يتميز بها عن لغة التخاطب الشعبية ، فنقول إن العديد رغم أنه تأثر بالظروف السيئة



التي أحاطت به كما بينا فحرم من كثير من القوة في التعبير والمعاني وجنح كثير منه إلى البساطة الخلة بجودة التفكير ولجأ بعضه إلى التفاهة المعنوية التي تبلغ درجة الإسفاف ، وكان لعدم وحدة مصدره دخل في هذه التفاهة ، بمعنى أن العديد لم يصدر عن امرأة واحدة أو جماعة مخصوصة من السيدات بل لم يؤلف في جيل أو عصر واحد ، وإنما هو ثروة مختلفة المصادر اختلافا شديدا بحيث لا نستطيع حصر قائلاته ومختلف الزمن أيضا بمعنى أننا لا نستطيع حصر العصور التي أسهمت في تأليفه ، وطبيعي أن القائلات لسن في درجة واحدة من التفكير والثقافة وكذلك لا تتساوى العصور في درجة ما تنتجها لأهلها من وعي وثقافة ، ونجد أثر هذا الاختلاف في العديد ، فنجد بعضه يحمل التفاهة المسفة ، وبعضه يرتفع إلى درجة عالية من الجودة والإتقان المعنوي ، وبعضه وسط بين هذا وذاك .

ونعود فنقول إنه وإن كان بعض العديد يحوى التفاهة ، إلا أن بعضه الآخر يحوى ثروة معنوية وأسلوبية جديدة بالاهتمام ، وجديرة أيضا بأن تكون ثروة ونماء للغة العربية الفصحى وهو ما نريد أن نصل إليه ، وهذه الثروة التي تستحق الاهتمام وتستحق أن تضاف إلى الأدب العربي الفصيح من حيث المعنى كثيرة شائعة في أبواب العديد ، ولكننا نذكر منها أمثلة للتدليل على أن العديد أدى خدمة للفصحى باحتوائه أساليب ومعاني لم يكن للغة التخاطب الشعبية أن يحققها ، فمن هذه الأمثلة قولها .

بيض العمام من الشرق أهم طلوا يحيا النفوس من بعد ما اندلوا  
فالمعنى يتضمن قلوب قوم أعزاء لانقاذ امرأة ذليلة ( اندلوا ) وهذه المقطوعة فوق ما تفيده من صورة عاطفية كما سبق تفيد معنى آخر بديعا هو أن الذل يعميت النفوس ، وأن العزة والقوة تحيها ، وإدراك مثل هذا المعنى وحسن صياغته في هذا الإيجاز الذي لا يتعدى بضع كلمات هي ( يحيا النفوس من بعد ما اندلوا ) لاشك يدل على تفكير قوى وجوده في التعبير لا يتيسر أن في لغة التخاطب الشعبية ، ولا شك أيضا أن اللغة الفصحى لا تؤمل من أدب شعبي فوق هذا المستوى المعنوي والأسلوب . وهذه نظرة عامة

إلى المعنى الذي ساقته هذه المقطوعة ، أما إذا حللناه حسب القواعد المعروفة في علم البلاغة العربية فلننا نجد في هذا التعبير ( يحيا النفوس ) ما يسمى في قواعد البلاغة استعارة حيث شبهت عزة النفس بالحياة ثم حذف المشبه وهو العزه ، ثم استعيرت الحياة للعزة ثم اشتق من الحياة لفظ ( يحيا ) فتكون استعارة تبعية لأنها في الفعل وهي أيضا استعارة تصريرية حيث صرح فيها بلفظ المشبه به وهو الحياة ، وقد نجد في تعبيرات أخرى استعارة مكنية لا تصريرية في مثل قولها .

كلمته في الجمع يحذفها نصب على الي يكون يعرفها  
يرويها يرويها يرويها يرويها

ففي كلمة يرويها و ( يحذفها ) استعارة تبعية أيضا حيث شبهت الكلمة وهي معنى ، بجسم صلب يمكن أن يرمى ، ثم حدثت في التعبير الخطوات السابقة ، ولكن في هذا التعبير نجد المحذوف هو المشبه به وهو الجسم الصلب ، والمذكور هو المشبه وهو الكلمة ، ولذلك تسمى الاستعارة مكنية المحذف المشبه به والتكنية عنه ، ونجد مثل هذا التعبير البلاغي في قولها :

حولى ثقيلة ودايرى حجارة ومنين ماوليت مختارة

فنجدها قد شبهت هيئتها وقد أنهكتها الموم وكثرت عليها الأحزان ، بهيئة ناقة ثقل عليها حملها حتى إن الحبل الذي يربط به الحمل ( الداير ) مصنوع من الحجارة وليس من الليف ككل الحبال ، وتسمى هذه استعارة تمثيلية حيث إن فيها تشبيه هيئة بهيئة ، وذلك بعد إجراء الخطوات السابقة فيها ، بل إننا نجد هذه المقطوعة تحمل ثلاثة أساليب بليغة ، استعارة في قولها ( حولى ثقيلة ) وتشبيها في قولها ( دايرى حجارة ) وصورة معنوية بليغة في قولها ( منين ماوليت مختارة ) حيث تصور هيئة امرأة سدت في وجهها طرق الحياة ، فوقفت حيرى لا تجد منفذا من حيرتها وهمومها ، ونجد مثل هذه القوة البلاغية في قولها :

قلبي مدينة وناته مفتاحه كبرت همومه وقلت أفراحه



حيث شبت هيئة قلما وقد أمتلأ بالهموم ، ثم لم نجد وسيلة للتنفيس  
عن هذه المحوم أو إظهارها بهيئة مدينة لها سور ، وقد أغلق باب هذا السور  
ثم ضاع مفتاحه ووجه الشبه بين القلب والمدينة هو هذه الهيئة المحيطة بكل  
منها ، وكذلك قولها في وصف حالها بعد ابنها .

يا طير ، مال جنيحك ما يسل ؟ خلدوا ضنايا ، وأنا عليه حاتم  
حب شبت هيئتها وهي حزينه القلب كسيرة الخاطر لفقد ابنها العزيز ،  
بهية طائر يحوم وهو كبير الجناح يبحث عن فراخه ، ووجه الشبه بينها  
وبين الطائر هو هيئة الحزن الشديد وانكسار النفس لفقد الضئى ، وهو  
ما يسمى في قواعد البلاغة استعارة تمثيلية . وأما أطوار هذه الاستعارة حسب  
القواعد فهي :

(١) حذف أداة التشبيه وهي الكاف أو نحوها في قولها أنا كالطير .

(٢) حذف وجه الشبه وهو الهيئة المشتركة بينها وبين الطير

(٣) حذف المشبه وهو المرأة الشكلي

(٤) استعيرت الألفاظ الدالة على المشبه به للمشبه

(٥) اعتمد هذا الحذف على وجود قرينة تنوب عن المشبه ، وتمنع إرادة  
المعنى الظاهر وهو الحديث عن الطير ، هذه القرينة هي حال المرأة  
الشكلي فلأنها لاتصف طيرا وإنما تتحدث عن حزنها على فقيدتها ،  
وحينئذ يقال لهذا التشبيه المركب في عرف قواعد البلاغة العربية  
( استعارة تمثيلية ) .

وأما التشبيهات في العديد فهي كثيرة ، ولكننا نلاحظ أنها من محيط البيئة  
أو التشبيهات الدارجة المألوفة ، ولكنها لاتخلو من جمال الواقع وحسن التشبيه  
خصوصا حينما ترتفع بالتشبيه إلى أسلوب الاستعارة ، فن ذلك قولها في  
وصف الجمال والرشاقة .

غزالك مليح ، منين صايدها ؟ صدتها من بين حبايبها  
فهي تشبه الجميلة الرشيقه بغزال ، ولكنها تتناسى التشبيه ، وكأنها

تتحدث عن غزال حقيقى هو ما يسمى بالاستعارة ، من التشبيه قولها في  
وصف جمال القد واستقامته :

ياقابلة قولى على الحابل عود القنا ، لأعوج ولا مايل  
فقد شبت عود القنا في جمال الجسم واستقامته ، وكذلك من التشبيه  
قولها :

ياناس كلام لولاد يكبد حرات بحرت في الضمير وبعيد  
فقد شبت أثر اساءة أولادها اليها في نفسها بأثر الحرات الذى يشق الأرض  
ذاها وجانيا ، ومن التشبيه أيضا قولها في وصف لون الفقيده .

ياللى بياضك من بياض الروم حمرة خدودك جوخة المخدوم  
فقد شبت بياضها بياض الروم ، وحمرتها بلون الجوخ الأحمر ، ومن  
تشبيهات البيئة قولها في وصف حزنها على ابنها .

ياناقة حنت على الشونه على مولودها بطلت مسونة  
فقد شبت هيئتها في شدة حنينها إلى ولدها ، وغلبة الحزن عليها إلى  
درجة عوفها الطعام ، بهيئة ناقة اشتد حنينها على ولدها وامتنعت عن الأكل  
حزنا عليه ، وهو تشبيه مع بساطته يحمل مدلولاً بليغا ، فان الإبل أشد  
الحيوانات حزنا على أولادها ، حتى قد يبلغ بها الحزن الامتناع أياما طويلة  
عن الأكل ، وهي خلال ذلك تصدر صوتا حزينا مؤثرا يسمى ( الحنين )  
وقد انتقلت بالتشبيه إلى أسلوب الاستعارة التمثيلية على نمط المقطوعة السابقة  
يا طير مال جنيحك مايل ؟ خلدوا ضنايا وأنا عليه حاتم  
وأما أساليب الكناية المعروفة في علم البلاغة فلم يخل منها العديد ، بل  
إن فيه منها ذخيرة واسعة ، نذكر منها على سبيل المثال قولها :

يدى ايمين بالنسار أكوها تبددت سبت غواليها  
فهي لاتقصد أن تكوى يدها بالنار حقيقة ، وإنما تقصد التعجب من  
جرأة يدها على إسبال أعين الغوالى عند موتهم وهو ما يسمى كناية عن  
صفة ، أما أنه كناية فلا أنه كنى به عن المعنى المراد وهو الحزن والتعجب



بمعنى آخر هو كى اليد ، وأما أنه كناية عن صفة فلان المعنى المراد صفة  
هى التعجب ، ومن هذا الأسلوب أيضا قولها فى مناسبة العيد .  
قولوا لصلاة العيد تتوانى لما يلبس المخدم قفطانها  
فهى لا تقصد تأخير صلاة العيد حقيقة ، وإنما تقصد بيان حزنها لغيبة  
قبيدها فى هذا اليوم .

ومنه أيضا قولها عن البندقية .

ياضارب ام زناد عليها خلّى الشاب يفوت تحتها  
فام زناد بمعنى ذات زناد وهى كناية عن البندقية ونسبى كناية عن موصوف  
ومن أسلوب الكناية أيضا قولها :

رحت لقاق النيل الاقيم لقيت الحصا والرميل عاليهم  
فهى لا تقصد الذهاب إلى القبر حقيقة مع جواز حدوثه ، ولكنها تقصد  
بيان شوقها إلى القيد وحينها إليه .

وأما عن احتواء العديد تعبيرات فصيحة أعلى من مستوى تعبير لغة  
التخاطب الشعبية ، فنجد ذلك كثيرا شائعا فيه ، بحيث تلمس بصورة واضحة  
أن العديد يعتمد أن يكون مستواه اللغوى أرفع وأعلى من مستوى لغة التخاطب  
فن هذه التعبيرات قولها فيما سبق :

ياقابلة قولى على الخايل عود القنا ، لأعوج ولا مايل  
فقولها ( عود القنا ، لا أعوج ولا مايل ) لاشك أنه أعلى فى مستواه  
اللغوى من التعبير العادى فى لغة التخاطب ، وكذلك قولها فيما سبق ( لقيت  
الحصى والرميل عاليهم ) أرفع من مستويات التعبير فى لغة التخاطب وكذلك  
قولها .

ياويلهم راحوا مع من راح لاجاهم فارس ولارمّاح  
فقولها ( ياويلهم راحوا مع من راح ) فى مرتبة لغوية تعلو على نظيرها  
فى اللغة الشعبية وكذلك أيضا قولها .

نازلة على القحار مسوده ماتخافيش ، أيام معدودة  
فقولها ( أيام معدودة ) من هذا الطراز الذى يتميز عن اللغة الشعبية العادية  
لأمن حيث الألفاظ وإنما من حيث الصياغة والتعبير .

بل إننا نجد العديد يتناول إلى أكثر من هذا ، إننا نجده يعتمد فى أحيان  
كثيرة إلى اختيار الكلمات العربية من حيث الحروف حتى إننا نجد كثيرا  
من المقطوعات عربية الألفاظ كلها من حيث الحروف أعنى بصرف النظر  
عن الشكل والإعراب ، فمن ذلك قولها .

ياقبر ، حس الوالدة يبكى بصوتها الحنين تقول : ياولدى  
فلذا تتبعنا ألفاظ هذه المقطوعة وجدناها كلها عربية من حيث حروفها ،  
ولا يتقصها لتكون من اللغة الفصحى إلا الشكل والإعراب ، وهذا مالا  
سبيل إليه فى المقطوعة لأنها تسير على شكل اللغة الشعبية وإعرابها ، وكذلك  
قولها للبيت القفر الذى مات أهله .

بيت جارك عمروه اتنين بويتنا قاعد ، سماح ياعين  
فألفاظها كلها أيضا عربية من حيث الحروف ، وسماح ياعين مثل  
يقال للمكان المقفر .

بل نجده أحيانا يختار المقطوعة كلها من ألفاظ عربية فى حروفها ،  
وقريبة جدا من اللغة فى شكلها وإعرابها كقولها .

لبكى ياعينى واجرحى عينك كداب من كاده الزمان غيرك  
فألفاظها كلها عربية مع مراعاة جواز إبدال الذال ، دالا فى كداب ،  
وكذلك نجد التشكيل والإعراب قريبا من الفصحى .

ومن هذا النوع أيضا قولها على لسان فقيد :

ولايعجبك قبرى وتزويقه من فوق واسع ونحت ، ياضيقة  
ولايعجبك قبرى ولا رخامه من فوق واسع ، ونحت ، يا ضلامه  
فهى فصيحة الألفاظ أيضا إذا راعينا إبدال الظاء ضادا فى قولها يا ضلامه



وحتى قولها يا ضيقه او يا ضلالمه اسلوب تعجب عربي وإن كان غير قياسي ،  
وانما هو سماعي مثل قه دره ، ويا حيرة على العباد .

وأما المقطوعات التي تعتبر فصيحة الكلمات كلها إذا استبعدنا منها لفظا  
أو لفظين فهي كثيرة جدا ، بل معظم المقطوعات كذلك مثل قولها .

ليه يا غريب مامت في بلدك ؟ .. شبعتك كبيرة يعزوزك أهلك  
فهي فصيحة الألفاظ من حيث الحروف إذا استبعدنا منها لفظ ( ليه )  
المحرف عن لماذا ؟ للاستفهام ، وكذلك قولها .

صغيرة مال السرير بيها .. مال السرير كسر عنادها  
إذا استبعدنا لفظ ( بيها ) بمعنى بها ولفظ ( عنادها )

من هذا كله نرى أن العديد يدل غاية جهده ليرتفع بمستوى اللغة  
الشعبية إلى درجة تقربها من الفصحى ، بل إنه يطعم اللغة الشعبية بالفاظ  
نعجب كيف استطاع العديد إدراك معناها كقوله .

شيخة العرب قلعوا لوالها قام الصرير وأترج وأديها  
فالصرير في اللغة الصياح الشديد ، والعديد استعمله كذلك ، فعنى قام  
الصرير . اتبع الصياح والصراخ الشديد بدليل قولها « ( أترج ) أى رج وأديها  
بهذا الصراخ واللوى جمع لؤلؤة وأصله لآلىء .

نقول من هذا كله نرى أن العديد أسدى إلى الفصحى وإلى أبناء ، أعنى  
بنات الفصحى خدمات جلى يستحق من أجلها كل شكر وتقدير ، وكانت  
أبرز خدماته للفصحى أنه استطاع أن يتغل بها أو يتغل بتغر كبير من أفرادها  
اللفظية وجماعاتها الأسلوبية والمعنوية إلى مجال لم تكن تستطيع النفاذ إليه وهو  
مجال اللغة الشعبية وخاصة مجال المرأة فيها ، كذلك كانت أبرز خدماته  
لبنات الفصحى أنه حلى وزين لغتين الشعبية بما حمل اليها من هذه الثروة  
اللغوية ، وأنه بلغ بهن درجة لغوية لولاه لم يكن بيالغاتها .

ونجمل ذلك فنقول أن العديد - كغيره من الآداب الشعبية - كان  
مرحلة وسطا بين اللغة الفصحى واللغة الشعبية ، ومن هنا نعود إلى بدء

الحديث فنقول إنه لم يكن من الحكمة في رجال اللغة أن يتخلوا الأدب  
الشعبي خصا للغة الفصحى ، فقد كان الأمر بالعكس ، وهو أن الأدب  
الشعبي ومنه العديد قد أدى خدمات قيمة للفصحى ، وهو أعنى الأدب  
الشعبي كله أجلى وسيلة للنهوض باللغة الشعبية وتقريبها من الفصحى ،  
حيث إنه السلم الذي يمكن أن يرقى فيه إلى الفصحى .



فكنى بقصر هذه النبذة على المقارنة بين العديد وبين رثاء شاعرات العرب  
غير الخنساء .

وفي هذه الموازنة لا نستطيع أن نغفل الظروف المحيطة بكل منها كما سبق  
ونلخصها فيما يلي :-

## بين العديد والرثاء

لست أريد من هذا الحديث أن أهدف إلى دراسة مفصلة للموازنة  
بين العديد والرثاء ، فإن ذلك يصلح أن يكون بحثا مستقلا ، ولكني أريد أن  
أعرض نبذة سريعة في صورة أمثلة تبين فيها مدى التشابه بين العديد والرثاء ،  
وعقلى المرأة في انفعالها الحزين ، ومدى اختلاف أفكارها في التعبير عن  
هذا الحزن بين العديد والرثاء وتمهيدا لذلك نقول

إن منطق الموازنة العادلة يقضى بأن نقصر الموازنة على شعر النساء ،  
فتمهيد اختلاف معروف عند نقاد الشعر بين شعر الرجال وشعر النساء ، وهذا  
حكم عكاظ التابعة الذياني يقول : لم تقل امرأة الشعر إلا ظهر الضعف فيه .  
قليل له : وكذلك الخنساء ؟ فقال : تلك غلبت التحول ، فهو إذن يحكم أن  
شعر الرجال أقوى من شعر النساء ، ولم يستثن من هذا الحكم إلا الخنساء ،  
لذلك أثرت أن أحصر هذه المقارنة فأجعلها بين العديد وبين رثاء النساء من  
شواعر العرب . ومنطق الموازنة العادلة أيضا يقضى بالآلا نجعل العديد وشعر  
الخنساء في ميزان واحد للشد والموازنة ، فليس من عدل الموازنة أن نسوى  
بين شعر امرأة موهوبة في شخصيتها وتفكيرها ، وقد أتاحت لها ظروف  
من الثقافة العامة والثقافة الأدبية والبيئة الشاعرة وما إلى ذلك ، ليس من  
العدل أن نسوى بين شعرها وبين العديد فنقارن بينهما ، بل ليس من العدل  
أن نسوى بين شعرها وشعر غيرها من شاعرات العرب ، فلذلك نستبعد  
شعر الخنساء من هذه المقارنة ، مع أنه لو أتاحت لهذا البحث سعة في هذا  
الموضوع لوجدنا كثيرا من أوجه الشبه بين العديد وشعر الخنساء نفسها من  
المعاني وطريقة التفكير والتزعجات النفسية ، وحيث لم يسمح المقام بذلك

(١) اختلاف المصدر . وهو أن العديد أدب جماعي لا ينسب إلى قائلة معينة ،  
أما شعر الرائيات ، فإنه شعر فردي تنسب كل قصيدة منه إلى قائلة  
معينة ، وهذا الفارق بينهما في المصدر يتبعه فارق في الموضوع من حيث  
إن الكلام المنسوب إلى فرد معين ، يتحمل قائله تبعه النقد فيه فيجهد  
نفسه في الإجابة والإتيان خوفا من النقد ، أما الكلام الذي لا يتحمل  
تبعته أحد كالعديد فإنه لا يخشى هذه الميزة .

(٢) اختلاف مستوى الثقافة بين مجتمع العديد ومجتمع الشاعرات . ولانغنى  
بالثقافة التعليم المستمد من الكتب ودور العلم ، فقد يتساوى المجتمعان  
فيها ، وإنما نحن نشارة العامة . وثقافة الأدبية بوجه خاص وفي هذا  
المجال نجد فارقا كبيرا بين مجتمع العديد ومجتمع الشاعرات فقد كانت  
الثقافة الأدبية في عصر الشاعرات في أوج مجدها ، بحيث لم تكن تلك  
الثقافة مقصورة على المعلمين ولا على طبقة خاصة كما صارت إليه بعد ذلك  
وانما كانت ثقافة تعم المجتمع الشعبي كله ، فما إن تقال قصيدة أو حتى  
مقطوعة أو خطبة حتى يتخطفها الرواة والتأملون حتى تصبح متداولة  
على السنة المجتمع أو معظمه بصفة عامة ، أما مجتمع العديد فهو فقير في  
هذه الثروة إلا من العديد الذي تتقارب قائلاته في ثقافته وأفكاره من  
بجلاف الشعر الذي يحوى أصنافا وأنواعا من المواهب والثقافات .

(٣) يختلف الدافع في كل من العديد والرثاء ، فبينما نجد الدافع الأول في  
العديد كما قلنا هو إهانة البكاء على الميت وبعث حرارة الحزن في  
الأمم ومأسوى ذلك يأتي ثانويا وتابعا ، نجد الدافع الأول في الرثاء  
رفع شأن الميت بتعداد فضائله ومحاولة تمييزه بصفات يمتاز بها عن  
غيره ، وهناك دوافع أخرى غير ثانوية فيه منها الرغبة في إنتاج



شعر يسير في الدرس يسير الإعجاب ومنها التعبير عن موقف الشاعرة وحزنها في تلك المناسبة ، وقد تنوع هذا القارق قارق آخر مستحدث عنه بشيء من التفصيل والتفصيل وهو أن الرثاء يحرص أولا على تعداد قصائد الميت وعلى المعاني ، أما العديد فيحرص أولا على تصوير حزن الباكية وعلى إلهجة العواطف .

وهذه من القروق الشكلية في الظروف المحيطة بكل من العديد والرثاء ، أما من حيث الموضوع فمما يخص أيضا أهم القروق بينهما في النقاط التالية .

أولا- إختلاف طريقة النظم ، فتجد الرثاء يسير على نظم الشعر العربي المعروف من حيث إنه يتكون من أبيات كل بيت ذى شطرين ومجموعة الأبيات تسمى قصيدة ، والقصيدة من شروطها اتحاد آخر الشطرين في البيت الأول مثل

أنتما بينهما أسماء رب تقو على منه القواء

ومن شروطها اتحاد القوافي في كل أبياتها أي اتحاد أواخر الأبيات في جميع القصيدة

ومن شروطها أن تكون القصيدة كلها سائرة على نغم واحد أو من بحر واحد كما يسميه علماء العروض ، وقد اصطلح نقاد الشعر من قديم على أنه لا تسمى القصيدة قصيدة إذا نقصت أبياتها عن ثمانية أو عشرة ، ويشترط أن تتألف القصيدة وحدة متكاملة في الموضوع والمعاني ، بحيث لا تطرق أكثر من موضوع ولا تشعب فيها المعاني بعيدا عن الموضوع .

أما العديد فهو كما ترى يتألف من مقطوعات ، كل مقطوعة تتكون من بيتين وكل بيت يتكون من شطرين فيكون مجموع المقطوعة أربع شطرات ولكتا من حيث المعنى نجد المقطوعة تتكون من بيت واحد ، أما الثاني فهو تكرر للأول ، ولا يختلف عنه إلا في نهاية الشطرين بكلمتين مرادفتين غالبا لحيلاتهما في البيت الأول مثل .

بحرى البلد ساعى معاه جواب .. يلواد سلام ولاخير غيئاب ؟  
بحرى البلد ساعى معاه ورقة .. يلواد سلام ولاخير غربة ؟  
وفي أحيان قليلة تتكون المقطوعة من أكثر من بيتين ، ولكنها تكون أيضا تكرارا للبيت الأول أيضا كقولها في القليل .

دم ليه يازين الى على كضك دم الهجوم ولا العلو صدك ؟  
دم ليه يازين الى على كضك دم الهجوم ولا العلو داسك ؟  
دم ليه يازين الى على صدرك دم الهجوم ولا العلو ضربك ؟  
دم ليه يازين الى على السروال دم الهجوم ولا العلو شمتان ؟

فكل هذه الأبيات تكرر معنى البيت الأول وهو التساؤل عن الدم الذي رآته على جسد القليل . هل هو دم خجامة (الهجوم) أم أثر ضربة من العلو ؟ والأبيات التي تلي الأول كلها لا تخرج عن هذا المعنى ، اللهم إلا ما يفيد إختلاف المقام بين كضك وصدرك والسروال من أنه كانت بالقتيل ضربات مختلفة في هذه المواضع إن كانت المعدة تقصد ذلك .

ولا تلتزم المقطوعات اتحاد أواخر الشطرات اتحادا تاما كما في الشعر ، بل قد يكفى أحيانا التخابر بين أواخر الكلمتين في غمارج الحروف والنغم الموسيقى ، كما بين (السروال) و (شمتان) في المقطوعة السابقة ، أما الأوزان الشعرية الدقيقة التي يلتزمها الشعر العربي ، فإن العديد يحرص كل الحرص على مجاراتها ويسير على منوالها ، ولكنه كثيرا ما يخونه التوفيق فيها ، فقد تيسر له هذه الأوزان أو معظمها كما في المقطوعة السابقة (دم ليه يازين ... الخ) وقد نفلت منه هذه الأوزان أو معظمها كما في المقطوعة التي قبلها (بحرى البلد ساعى الخ) ولكتا على أي حال تلمس فيه هذا الحرص الشديد على التمسك بأوزان الشعر العربي وحتى في المقطوعات التي تخونه فيها الأوزان نجد المعدادات يعرضن ذلك بالنغم الصوتي في الإلقاء ، فلنهن يحرصن على إلقائه في نغم موسيقى لا نشوة فيه ومهما يكن من شيء فإنه أقرب إلى الأوزان العربية مما يسمى اليوم بالشعر الحديث .



وأما من حيث المعاني ، فلا ارتباط بين المقطوعات فيها ، كما ترتبط  
آيات القصيدة ، فتجد كل مقطوعة مستقلة المعنى ، وإن كانت المقطوعات  
في مجموعها لا تخرج عن موضوع المناسبة التي يعدد من أجلها ، على أن كل  
مقطوعة تسمى في العرف الشعبي ( علودة )

ثانياً - من حيث الألفاظ والصحة اللغوية نجد الرثاء عربياً فصيحاً ، لا تخطئ  
الشاعرة في لفظ أو أسلوب أو إعراب لأنها لغتها ، وحتى إن اكتسبها  
بالتعليم فإن من أول ما تحرص عليه الصحة اللغوية ، وأفحش ما كان  
يرى به الشاعر أن يخطئ في لفته ، وقد روى أن النبي صلى الله عليه  
وسلم سمع متحدثاً يخطئ في كلمة فقال ( أرشدوا أخاكم فقد ضل )  
من ضل الطريق إذا خفيت عليه معالمها ، وليس من الضلال الديني ،  
وحتى الخطأ الذي لا يحل بالفهم ، ولا يعد كثيراً عن اللغة لم يكونوا  
يعفرونه ، وقدما خطأ النحويون الخبي في قوله من وصف السيف .

يليب الرعب منه كل غضب فلولاً الغمد بمحكه لسالا  
وقالوا أنه لا يصح ذكر جواب لولاً في الكلام ، وكان الصواب أن  
يقول فلول لا الغمد لسالا ، أما العديد فيحكم لفته الشعبية غير فصيح من  
حيث اللغة ، ولكن الذي يلفت النظر فيه حرصه الشديد على أن يتعلق  
بأذيال القصص وأن يرتفع عن اللغة الشعبية البحتة ليقرب من القصص ،  
كما بينا بعض ذلك في الفصل السابق .

ثالثاً - من حيث المعاني نجد في كل من العديد والرثاء اختلافاً ، ففي الرثاء  
بينما نجد المعاني القوية الرصينة في مثل قول القارعة بنت طريف تروى  
أخاها الوليد فتقول :

بَيْتٌ نَهَاكِي رَسْمُ قَبْرِ كَأَنَّهُ      عَلَى جَبَلٍ فَوْقَ الْجِبَالِ مُنِيفٌ  
تَضْمَنَ مَجْدًا عُدْمُ مِلْيَا وَمُؤَدَّدَا      وَهْمَةٌ مُقَدَّامٍ وَرَأَى حَصِيفٌ  
أَيَا شَجَرِ الْخَابُورِ مَا لَكَ مُورِقًا      كَأَنَّكَ لَمْ تَجْزَعْ عَلَى ابْنِ طَرِيفٍ  
فَتَى لَا يَرِيدُ الْعِزَّ إِلَّا مِنَ التُّقَى      وَلَا الْمَالَ إِلَّا مِنْ قَتْنَا وَمُنِيفٍ

و ( نل نهاكي ) مكان ومنيف مرتفع ومجدا عدماً أي ثابتاً مرتفعاً ،  
بينما نجد في الرثاء مثل هذه القوة التي تصور في البيت الأول القبر وقد استمد  
شموخاً من شموخ ساكنه فكانه جبل منيف يعلو على كل جبل ، وفي البيت  
الثاني أن القبر لم يتضمن شخصاً عادياً ، بل لم يتضمن جسماً وإنما تضمن  
معاني وفضائل هي المجد الرفيع والسؤدد ووجه المقدم ورأى الحصيف ،  
وفي البيت الثالث أن الفقيد لا بأسف الناس وحدهم لموته ، وإنما يشاركهم  
في الحزن حتى الجهاد ، فهي تعاتب شجر الخابور على أنه زها وأورق في  
حين أنه كان ينبغي أن يلبس الحداد على ابن طريف ، وفي الرابع أن الفقيد  
فتى مبادئ يعتز بها ، وفي كفاح لا يجد عنه ، نقول بينما نجد في الرثاء  
مثل هذه القوة نجد فيه أيضاً الضعف كقول هند بنت عتبة .

لَلَّهِ عَيْنَا مَنْ رَأَى هَلَكَا كَهَلَكِ رَجَالِيهِ  
يَارِبُ يَا بَاكَ إِلَى غَدَا فِي النَّائِبَاتِ وَبَاكِتِ  
كَمْ غَادَرُوا بِسُومِ الْقَلِيبِ غَدَاةً تَلَكِ الْوَاعِيَةِ  
فالبيت الأول يحمل معنى عادياً وهو أن موت رجالها طراز آخر ليس  
كغيره ، أما ما بعده فيحمل معنى تافهاً وهو أن هناك باكين وباكيات  
يشاركها البكاء لحالها ، وكذلك الثالث لا يحمل أكثر من معنى التعجب  
لمغادرتهم القلب وهو المكان الذي قتلوا فيه بغزوة بدر ، وهو معنى ضعيف .  
كذلك نجد مثل هذا الاختلاف في العديد ، فبينما نجده يجيد تصوير  
ما يعرض له من المعاني كقولها تصور إحساسها بشماتة الأعداء فيها .

أَمْشِي وَأَقُولُ يَا حَيْطُ وَارِئِي .. خَائِفَةٌ عُلُوِي يَلَاقِيَنِي  
فهذا تصوير بارع لشخص يتسلل في مشيته بجوار حائط متخفياً من  
عيون ساخرة به شامته فيه .

ولكننا مع هذه القوة نجد الخزال في مثل قولها :

أَكْرَى لَهَا خَادِمٌ تَرْوَحُ لَهَا خَادِمٌ جَلْبُ تَغْسِلُ لَوَالِيهَا  
فإذا تصنع الفقيدة في قبرها بالخادم ؟ وليت الخادمة خادمتها . لقلنا



إذن أنه وصف لما بالرقابة ولكنها مستأجرها، ووصف الخادمة بالجلب  
أى بكونها مجلوبة من أقطار أخرى لا يفيد في هذا المقام معنى ، ثم ليت  
الخدام تؤدي هناك عملا مألوفا ، إنما تستغل لتفيدة لآلها، واللاى غير  
مألوقة الغسل .

وحين تتبع مواضع الضعف في كل من العديد والرثاء نجد أن نسبة  
الضعف في العديد أكبر منها في الرثاء وذلك نظرا لظروف المحيطة بكل من  
العديد والرثاء كما قلنا .

رابعا - يختلف العديد عن الرثاء اختلافا واضحا في الاتجاه الرئيسى ، فنجد  
العديد يتجه إلى تصوير الحزن وإثارة العاطفة ، بينما يتجه الرثاء إلى  
المعانى وتعداد فضائل الميت والتفكير في صوغها وتصويرها . ولعل  
من أسباب هذا التمايز بينهما بالإضافة إلى ما سبق من الظروف المحيطة  
بهما أن الرثاء إنما تقوله امرأة تربطها بالميت علاقة فى تعرفه حق  
المعرفة ، أما العديد فلا يلزم أن تقوله ذات صلة بالميت فقد لا تكون  
من قريباته من نجد العديد ويرتب على ذلك أن تتولى الإنشاء  
والإنشاء إما متعددة أجبر ، وإما مجاملة من المعزيات ، وكلتاها  
عادة لا تعرف الميت ، وبذلك لا يمكنها وصفه أو تعداد صفاته ،  
فتلجأ إلى تصوير الحزن عليه وهو ما لا تخاف الخطأ فيه ، فنجد الرثاء  
إذن يهتم بالمعانى وسرد الفضائل ، وهو في هذه الناحية يمتاز عن  
العديد . فضلا هذه هند بنت أئانة ترى عبيدة بن الحارث فتقول

لقد ضمن الصفراء مجدا وسوددا وحلما أصيلا وافر الحب والعقل  
عيبة قابك لاضيا غربة وأرملة تهوى لاشعث كالجلجل  
وبكته للأقوام في كل شتو إذا أحرأ آفاق السماء من المحل  
وبكته للأيتام والريح زفرف وتشييب قلرا طالما أزيدت تغلى  
فإن تصبح النيران قد مات ضوءها فقد كان يذكيه بالخطب الجزل  
فنجدها في البيت الأول تصف قبره بأنه تضمن بوجود التقيد فيه

مجدا وسوددا وحلما وعقلا كبيرا ، وفي الثاني تصف عبيدة بأنه فنى مرده  
وكرم وإغائه وفي الثالث بأنه ملاذ لقومه إذا اجذبت بهم الأرض وانقطعت  
عنهم السماء ، وفي الرابع تعود إلى وصفه بالإغائه والكرم وفي الخامس تذكر  
صورة دلائل كرمه وهى اذكاء نيران الخطب ، فنحن نلمس في هذا الرثاء  
إهتماما بالمعانى ، وسرد الصفات ، بينما لا نجد مثل هذا الإهتمام أو أقل من  
هذا الإهتمام بالناحية العاطفية فلا نجد أثرا للتصوير حزنها عليه أو ذكر صور  
من شأنها أن تبعث حزنا على التقيد كما يفعل العديد .

وتقول الحارثية بنت زيد في رثاء زياد بن عبيد القرشى :

صلى الإله على قبر وظهره عند الثوبة تسقى فوقه المسور  
زقت إليه قريش نعش سيدها نثم كل الثقى والبر مقبور  
لم يعرف الناس مذ كُفنت سيده لم يحل ظلما عنهم نور  
والناس بعذك قد ختمت حلومهم كأنما نُفِخَتْ فيها الأعاصير  
ففى أولا تبدأ بشيء من الحزن على قبر سيد عظيم تتوشه الرياح  
وتسندفه الرمال ثم تقول : إن قريشا بتشييعه شيعت سيدها الذى يحوى كل  
الثقى والبر ، ثم تقول :

إنه ترك فراغا بعده جعل الحياة ظلما ليس فيها شعاع من نور يبدد  
ظلامها ثم تقول : إن الناس بعده أصبحت عقولهم ( حلومهم ) تافهة  
لأنهم في الواقع كانوا يسرون على هدى تفكيره وعقله السديد .  
وفي هذه الأمثلة نرى أن الرثاء كما قلنا يتجه إلى المعانى وسرد الصفات ،  
أما العديد فنجد في مثل هذا المقام يصرف أكبر هم إلى تصوير الحزن  
وإثارة العاطفة مثل :

وأحلفك يا قبر ماتليه يادود ماتبلغ مرادك فيه  
وقولها :

من غيبتك قلبي عليك دايب لاقياك من دون الشباب غايب  
وليس معنى ذلك أن الرثاء لا يحمل عاطفة ، وأن العديد لا يحمل معانى ،



فالواقع أن الرثاء يحمل تصويرا عاطفيا ولكنه لا يسرف فيها لإسراف العديد فيه ، وكذلك العديد يحمل معظم المعاني التي طرقها الرثاء ، إلا أنها متفرقة بصورة تجعلها أقرب إلى التشييت ، ثم أن بعضا منها مصوغ في تعبير ركيك حتى في لغة الشعبية ، وهذه الركافة تضع كثيرا من روث المعاني ، فإن الأسلوب كثيرا ما يضي على المعنى بهاء يفوق بهاء المعنى نفسه ، وقدما عبر الجاحظ عن هذه الناحية بقوله إن الأدباء لا يتفاوتون بجودة معانيهم فإن المعاني في الطريق يلتصقها الأعجمي والعربي ، وإنما يتفاوتون بحسن تعبيرهم عنها . وعلى أي حال فلا نستطيع أن ننكر أن الرثاء يتفوق على العديد في المعاني .

على أننا نجد بين رثاء الشاعرات وبين العديد تشابها كبيرا في كثير من المواضع ، فهذه قاضمة الخزاعية ترقى زوجها الجراح فتقول :

يا عين بكئي عند كل صباح جردى بأربعة على الجراح  
قد كنت لي جبلا ألوذ به فركني أضحي باجرد ضاح  
قد كنت ذات حمية ماعشت لي أمشي البراز وكنت أنت جناحي  
فاليوم أخضع للذليل وأنتى منه وأدفع ظالم بالراح  
وأغض من بصرى وأعلم أنه قد بان حد فوارسى وزماحي  
وإذا دعت قرية شجنا لها يوما على فن دعوت صباحي (١)

فهى في البيت الأول تأمر عينها بالبكاء المتواصل الحار . وهذا المعنى نجد مثله في العديد حيث تقول المدة :

أبكى يا عيني وأجرحي خدك كذاب من كاده الزمان زيك  
بل تمتاز المدة بأنها جعلت شدة البكاء تجرح خدعا ، وتمتاز بأنها حملت بينها معنى آخر وهو أن مصابها لم يبل به أحد . وفي هذا المعنى تقول المدة أيضا :

يا جفون عيني يا شابين النيل أبكوا عليهم كل حى قليل  
قد جعلت جفونها لا تحمل قطرا من الدموع وإنما تحمل نهرا غزيرا

(١) ما يروى أن قاضة أو عائشة رضى الله عنها على اختلاف الرواية تمثلت بهذه الأبيات عند موت النبي صلى الله عليه وسلم .

أيضا وأليت الثأني من شعر الرائية يتضمن وصف التقييد بأنه جبل كانت تستظل به وأنها بعد زوال هذا الجبل أضحت في العراء وتؤكد المعنى الثاني بالبيت الثالث وهو :

قد كنت ذات حية ماعشت لي أمشي البراز وكنت أنت جناحي  
فعناه أنها كانت ذات قوة ومنعة بوجوده تمشي مختاله في رحابه وتطير في منعه التسيح ، أما المدة فإن نصفه بأنه حمر قوى مرتفع يحمها من الفرق ويحمل عنها همومها وألقاها فتقول

يا جسر على وأنا عليك أمشي وإن جه غزير النيل ما أغرقش  
ولئن كانت الرائية تحدثت عن حرية التقييد لها فإن المدة أيضا تقول :

يادود كل منه وخلي لي خلي دراع السبع يحميني  
وتمتاز المدة بأنها بجانب وصف الحاية ذكرت وصفا آخر وهو شجاعة التقييد بتشبيهه بالسبع . وزادت على ذلك صورة عاطفية مؤثرة ، هى مناشدتها الدود أن يبقى من جسد فقيدتها شيئا فلا يأتى عليه كله . بل نجد المدة أبرع من هذه الرائية بكثير حيث تقول :

كانت معاي درقه وجوز سلاح وصبحت ألقى القوم سبى راح  
والدرقة هى المدرع التى كانت تلبس في الحرب لتقى جسم صاحبها الطعنات . فقد زادت على الرائية بوصفها للتقييد أنه كان درعا للدفاع عنها وسلاحا لهجومها على الأعداء . وسبى راح ، جملة حاله أى أصبحت ألقى القوم حال كونى لا حامى لي أولا سلاح معى . وفي البيت الرابع وهو :

فاليوم أخضع للذليل وأنتى منه ، وأدفع ظالم بالراح

نجدها تقول : أنها أصبحت بعد فقد حاميا مضطرة إلى الخضوع حتى للأذلاء ، فتعاشاهم . وحتى إن دفعت عنها الظلم ، فإنما تحاول دفعه ذليلة مستغطفة براحتها حيث لا سلاح معها . وهذا المعنى تورد المدة في قولها :



صبيان على الملق قام عيه منشى كلامه على بنات غيره  
والملق تعنى به الجبان الخامل ، وتعنى بقولها ( بنات غيره ) نفسها  
وتقول فى خضوعها لذل بعد فقيدها .

نفسى عزيزة وانتوا الخبر بها دثيها وخليت الطريق فيها  
قد أثرت نفسها من عزة شماء إلى منزلة دنيئة حتى أصبحت طريقا  
تطأه النعال وأما أنها أصبحت تنى أقدامها براحتها كما تقول الرائية فهى  
تقول عن ذلك :

كانت معاى درقة حديدية وصبحت ألقى القوم بأيدية  
أما البيت الخامس وهو ( وأغض من بصرى الخ ) فهو يتضمن أن الذل  
قد تمكن من نفسها حتى بدأ أثره فى غض بصرها وعدم استطاعتها مواجهة  
الناس بهذا البصر ، ونجد المعلقة أبرع فى التعبير عن هذه الحالة النفسية حيث  
تقول :

أمشى وأقول يا حيط واريقى خافه عدوى لا يلاقينى  
وأما البيت السادس وهو :

وإذا دعت قرية شجنا لها يوما على فنن دعوت صباحى  
فعتاه أنه إذا كانت طيرة ( قرية ) تبت أشجانها على الغصون فى أوقات  
الصباح فإن الرائية أولى أن تقول كلمة الشؤم المعروف عند العرب وهى  
واسوء صباحاه ، والمعلقة تقرب من هذا المعنى أذ تقول فى عديدها على القتل :  
طالعة الخلا ياما سكك القمرى على أنى سبب قتلة الشلى ؟  
طالعة الخلايا ماسكك الزرزور على أنى سبب قتله الغندور ؟

وقد يقال إنه ينبغى فى المقارنة أن يكون العديد الذى يقارن بالرياء  
من باب واحد هو الباب الذى يناسب موضوع القصيدة ، فإذا كانت قصيدة  
الرياء فى الأب كان العديد المقارن من العديد على الأب وهكذا . فنقول  
إننى أشرت فى أوائل الأبواب الخاصة بأنواع العديد إلى أنه ليست هناك  
فواصل رئيسية بين هذه الأبواب ، فمثلا إذا كان هناك باب للعديد على

الشباب وباب العديد على الزوج أو الابن ، فليس معنى هذا التوبيخ أن كل  
باب مستقل عن الآخر ولا يصلح له ، بل معناه أن المذكور فى كل باب  
كعديد الزوج لابد أن يقال فيه ثم يقل أيضا ما يناسبه من الأبواب الأخرى  
كعديد الشباب إن كان شابا أو الكبار وهكذا . فلا فواصل إلا فى الأبواب  
المستقلة بطبيعتها كعديد القتل أو عديد المرأة بالنسبة للرجل ، وفى مناسبة القتل  
تقول هند بنت عتبة فى رثاء أبيها قبل بدر :

أعبنى جودا بدمع سرب على خير خندف إذ ينقلب  
تداعى له رهطه غلوة بنوها ثم وينو المطلب  
يليقونه حدة أسافهم بعلونه بعد ما قد عطب  
يجروونه وعفير السراب على وجهه عاريا قد سلب  
وكان لنا جيلا راسيا جميل المراح كثير العشب

فهى قد ضمنت البيت الأول معين ، أمر عينها بسكب دمع غزير ،  
وأن القتل خير قبلك فاما المعنى الأول وهو أمر عينها أن تجود بدمع  
غزير ، فقد كانت المعلقة أبرع منها فى التعبير عنه ، حيث جعلت البكاء  
على قتلها ليس ككل البكاء ، إنه بكاء عنيف ملتهب ، يهد القوى ويصدع  
رؤوس الباكيات ، والدموع التى تناسب البكاء على قتلها ليست مثل  
غيرها إنها أنهار هادئة لا تطبقها العيون ، اللهم الا عيون من طراز خاص  
يجب أن تكون فى غاية السلامة والقوة حتى تتحمل فيض الدموع الغزيرة ،  
فتقول :

نكرى عليك اتسبن ما ولدوا رومهم قوية ، وعيون ما ولدوا  
فحمل البكاء عليه فى نظرها يحتاج إلى قوة خارقة لم تخلق بعد ( ما ولدوا )  
ورعوس قوية تتحمل هذا البكاء ( رومهم قوية ) والدموع على قتلها تحتاج  
إلى عيون لم ترمد قط ( ما ولدوا ) وفى قولها ( نكرى عليك ) إشارة لطيفة  
إلى أن قريبات القتل المفجوعات فيه قد هدهن الحزن فليست فيهن هذه  
القوة التى يحتاج إليها البكاء المناسب فلا سبيل إذن إلا إلى استجار الباكيات .



وفي البيت الثاني تقول هند : إن قتليه دعا بعضهم بعضا ليتآمروا ويتألبوا  
على قتله ، والمعدة كانت أيضا أبرع منها في التعبير عن هذا المعنى حيث  
قالت :

باساعة ضربوا عليه دابر بني الجدد بين الرجال حابر  
حيث لم تكف بمجرد ذكر التجمع والتكالب من الأعداء ، وإنما رسمته  
بصورة محسوسة ملموسة هي أنهم أحاطوا به في هيئة حصار ضربه حوله  
( ضربوا عليه دابر ) وزادت على هند أنها صورت نفسه القليل وحاله في  
هذه اللحظة وهي حيرته وسط هذا الحصار من الرجال ( بني الجدد بين  
الرجال حابر ) ، وزادت أيضا بأنها رسمت في مقطوعة أخرى صورة توضيح  
طريقة تأمرهم وتربصهم به فقالت :

أتين وراه وأتيت ورا النحلة وأتيت يقولوا خلدوه في الغفلة  
وفي البيت الثالث تصور هند طريقة قتلهم إياه بأن تناوشوه بسيوفهم ،  
ويعلونه بفتح الياء والعين وضم اللام مشددة أي تابعوا عليه الضرب ، أما  
قتل المعدة فقد صرعه أعداؤه بالرصاص ، وقد صورت ذلك على لسان  
القتيل فقالت :

إش حال ياخي لي ريتني الرصاص يعمد لي ويكفني  
فقد أدت المعنى الذي أدته هند وهو طريقة القتل ، وزادت عليها  
صورة بارعة لخال القتل والرصاص ينال عليه من كل ناحية فيعدله من  
انكفاءه بم بكفة مرة أخرى . وزادت عليها أيضا جعل هذا الوصف يصدر  
من القتل لا منها هي ، وفي ذلك نوع من التأثير العاطفي لاهاجة الحزن كما  
أن شيئا من هذا التأثير في مناداة التقيد لأخته وجعل النداء بصيغة التصغير في  
قوله ( ياخي ) .

وفي البيت الرابع تصور هند أن قتليه عثوا ومثلوا به ، فأخذوا يجرونه  
والتراب يغر وجهه وقد سلبوا عنه ثيابه فأصبح عاريا ، أما المعدة فلم  
تهم قتليه بذلك ولكن قتلها هو الذي عفر نفسه بالتراب حيث خيش  
الخصى يديه وهو يغالب الجراح والموت فتقول :

يا وقع يا أرض سمي له من حيرته خيش الخصى . بإيده  
و ( سمي له ) بمعنى ( سمي عليه ) وخيش الحصا لفظ فصيح في ذاته وفي  
استعمال المعدة له وأما عرى القليل عن ثيابه فإن المعدة تذكر شيئا من ذلك  
وإن لم توضح فاعله فتقول :

ساعة دخلوا عليه كبر ودؤوه للحاكم بلا سروال  
ساعة دخلوا عليه لثمه ودؤوه للحاكم بلا شملة  
وساعة تنطق بسكون العين وتنوب الآخر ، وتعني بالحاكم الذين بأشروا  
التحقيق في الحادث من الشرطة والبلدية

وفي البيت الأخير تقول هند إن القليل كان جبلا راسيا لهم وأنه كان  
فحيح المراعى كبر العشب كتابة عن ترائه وكثرة مواشيه . والمعدة لم  
يعجبها أن تصفه بأنه جبل لما فوصفته بأنه سبع ضار في غابة فقالت .  
سلامتك يا سبع في غابة قتلوا عليك يا سبع بوابة  
وفي الشطر الثاني تقول إن الموت احتجزه كمن يغلق على شخص بابا  
فيحول بينه وبين الحياة من باب الاستعارة التمثيلية :

والرثاء لا يخلوا من إثارة العاطفة أيضا ، وإن كان لا يلحق بالعديد في  
هذا المجال فمن ذلك ما تروى به أعراية ابنها عمرو حين تقول :

- ١- يا عمرو مالي عنك من صبر يا عمرو يا أسنى على عمرو
- ٢- لله يا عمرو وأى قسنى كمننت يوم وضعت في القبر؟
- ٣- أحتوا التراب على مفارقة وعلى غصارة وجهه النضر
- ٤- حين استوى وعلا الشباب به وبدا منير الوجه كالبلدر
- ٥- ورجا أقارب منافعهم ورأوا شمائل سيدهم عمر
- ٦- وأهمله هي فاوره وغدا مع الغادين في السفر
- ٧- وإذا أميته تساوره قد كدحت في الوجه والبحر
- ٨- وإذا له علق وحشرجة مما يجيش به من الصلدر



٩- والموت يقبضه ويبسطه كالثوب عند الطي والشر  
 ١٠- لو قيل قدّبه بدلت له مالى وما جمعت من وقر  
 ١١- أو كنت قادرة على عمري أثرته بالشر من عمري  
 ١٢- لو شاء ربى كان متعنى بابنى وشد بأزره أزرى  
 ١٣- بُنيت عليك بُنى أخرج ما كنا اليك صفائح الصخر  
 ١٤- هدى سبيل الناس كلهم لأبد سالكها على سقر  
 فهى فى البيت الأول تبدى أسفها وعدم صبرها على فقد ولدها ،  
 والمعدة تذكر ذلك فتقول :

من غيبتك قلبي عليك داب لاياك من دون الشباب غايب  
 وزادت المعدة أنها وضعت أثر عدم الصبر وهو أنه أذاب قلبها ،  
 وفى البيت الثانى تقول متسائلة متعجبة إنها كفتت ووضعت فى القبر فتى ليس  
 ككل الفتيان . فأما الكفن فقد كان حديث المعدة عنه خيرا من حديث  
 الرائية . حيث تفنت المعدة فى جعل الميت هو الذى يتحدث عن ضيقه  
 بملابس الكفن فيقول :  
 أفتحوا لى القبر من جنبه أغير هدمى وألبس البدلة  
 وأما إدخال فترة الفقيد فى القبر فتقول عنه المعدة مصورة جسمه  
 المديد :

باب اللخود مش زى باب البيت كتفك عريض وإزاي خشيت ؟  
 وفى البيت الثالث تشفق الأعرابية من تراب القبر على مفارق ابنها وغضارة  
 وجهه ، وتعبّر المعدة عن هذا المعنى فتقول :

زاحوا يقولوا غبرتنا بتراب كنا على الدنيا شباب عياق  
 وأما الوجه فلم تكتف المعدة بأن تجعله نظرا ، وإنما جعلته مشرقا  
 كالشمس فقالت :

فايته ع الشاب شبتته الطول طوال والشمس وشه

وهذه المقطوعة قابلت المعدة معنى البيت الرابع من أبيات الأعرابية .  
 وفى البيت الخامس والسادس تقول الإعرابية إنه فى الوقت الذى بدأ أقارب  
 الفقيد يؤملون فيه نفعه ويتوسمون فيه شمائل السيادة وتلمس أمه فيه أن ابنها  
 يستطيع أن يرد لها بعض ماتقتضيه أمومتها ، فى هذا الوقت رحل الفقيد فى  
 سفر طويل لا رجعة منه . وتعبّر المعدة عن هذا المعنى بأسلوب الاستفهام  
 وخطاب الميت فتقول :

خطوك ع اللوحة وليه يعنى ؟ خليك للعوزة وشيل عقيبى  
 خطوك ع اللوحة وليه أمال ؟ خليك للعوزة وشيل العار  
 وفى البيت السابع تقول الأعرابية إن مغالبتها الموت قد أجهدهته وغيرت  
 وجهه ، وأما المعدة فكانت أجمل فى التعبير عن هذا المعنى بأن شبت  
 أنطفاء الحياة من وجهه بذبول الورود بعد قطفه فقالت :

أم العريس باقاعدة جنبه وليه ع القبله انتطف وردده  
 وفى البيت الثامن والتاسع تصف الأعرابية حشجة الموت فى صدر  
 فقيدها وأن مغالبتها هذه الحشجة جعلته كالثوب فى قبضه ويبسطه . وأما  
 المعدة فلإنها وإن استطاعت أن تعبّر عن صراع فقيدها مع الموت فلإنها لم  
 تستطيع أن تأتى بمثل هذا التشبيه فى الثوب مع أنه مأخوذ من صورة مألوفة  
 محسوسة . وفى البيت العاشر تمنى الأعرابية لو استطاعت أن تفديه بكل  
 مالها ، أما المعدة ، فلإنها استعدت أيضا لفدائه بأعز ما يملكه الناس حولها  
 وهى الإبل فقالت :

فذاك المال وأم المال فذاك أم رقاب طوال  
 وفى البيت الحادى عشر استعدت الأعرابية لفدائه بنصف عمرها ، أما  
 المعدة فاستعدت لفدائه بكل نفسها فقالت :

ياسيدى والموت يلاغيم قدام عيني ، ما قدرت أنا أفديهم  
 وفى البيت الثانى عشر أبدت الأعرابية شيئا من عتب على ربها الذى  
 لم يمنحها بابنها وكذلك المعدة لم يستطيع تدبيرها أن يمنحها من هذا العتاب  
 فقالت :



في قلبي ، وإيدى على راسي عني على ربي كسر باسمي  
وفي البيت الثالث عشر تقول الأعرابية أنهم بنوا عليه حجارة ( صفائح )  
القبر وهي أشد ما تكون حاجة إليه ، فلئن كانت الإعرابية تتألم لحالة ابنها  
في قبره ، فإن المدة كانت أبرع منها حيث وصفت هذه الحال ، بل  
جعلت ابنها نفسه يصفها فيقول :

ولا يعجبك قبري ولا رخامه من فوق واسع ، وتحت يا ضلالي !  
ولئن كانت الأعرابية أيضا تحدث عن حاجتها إلى ابنها وحرمانها منه ،  
فإن المدة كانت أيضا أروع منها في أداء المعنى حيث تركت المعنى المجرد  
إلى التصوير الحي فذهبت تقول :

أعملوا قبر المليح زيه شباك من غربه ملقى أمه  
فهي تعبر عن احتياجها وشوقها إليه في صورة تمنى أن يصنعوا في  
قبره نافذة تلقاه منها وقولها ( زيه ) تحاش للتكرار وأصله ( أعملوا قبر  
المليح ملىح ) وفي هذه الحاشية شيء من الجمال . وفي البيت الأخير تعود  
الأعرابية إلى الإيمان بأن الموت سبيل كل حي . وكذلك عادت المدة  
إلى الإيمان ، وزادت ضرب الأمثال فقالت .

ياما بكيتي اتفكرى ربك جرى للصحابا والأنبيا قبلك  
ففيها سقناه أمثلة لمقارنة سريعة رأينا من خلالها تشابها شديدا بين رثاء  
المرأة العربية وعديد المرأة الشعبية ، وكما أجملنا المقارنة نجمل الختام فيها  
فنقول :

إن العديد يمتاز عن الرثاء عامة بالنواحي الآتية :-

١- قوة التصوير العاطفي ، حيث نرى العديد يرسم صورة في غاية  
الجودة والتأثير العاطفي ، ولو قد تتبع رسام في هذه الصور لاستطاع أن  
يبرز منها صورة ولوحات تبلغ في جمالها وتأثيرها أبلغ ما يبلغه رسام ، وقد  
ذكرنا أمثلة من هذه الصور في فصل مخصص لها .

٢- قوة التخيل العاطفي ، وذلك باتخاذ كل وسيلة تثير العاطفة وتحرك  
الوجدان وأخص ما في ذلك أستنطاق مالا ينطق فهي أحيانا تنطق المبت ،  
كما يقول هذا الفقيد لابنته التي أذلها الناس من بعده :-

ولا تكتريش مشكى تكيديني بك حتى ع الدنيا تلوميني ؟  
وكما يقول هذا الفقيد شاكيا لأمه حاله في القبر :

ولا يعجبك قبري وتزويقه من فوق واسع ، وتحت يا ضيقه !  
وكما يقول هذا الطفل الذي تركته أمه في قبره بالصحراء وانصرفت  
إلى بيتها تاركة إياه للديدان داخل القبر وعواء الذئاب خارجه ، وهو فزع  
هلع مما يراه في الداخل ومما يسمعه في الخارج فيقول :

ياديب ماترعى بكيني أنا كنت عند أمي تراضييني  
بادود ماتيدني هويد الليل أنا كنت عند أمي رديع العين  
وأحيانا نجد الجهاد ينطق ، فهذه شملة الفقيد قد ضاقت بإهمالها وقبوعها  
في الصندوق بعد أن تعودت اللبس والزينة فإذا هي تفعل ماروته المدة  
بقولها :

شميلته طلت من الصندوق ياتلبسوني ياتزلوني السوق

٣- كثرة المناقشة والحوار في العديد بخلاف الرثاء فإننا نجد هذه الناحية  
تكاد تكون قليلة فيه إلى درجة الندرة ، أما في العديد فإنها كثيرة شائعة  
فمثلا هذه المدة تخاطب الماشطة وترد عليها في هذا الحوار :

ياما شطة مال شمتك مالت ؟ ليلى طويل وعروستي نامت  
وهذا الفلاح الذي مات حن إلى الزراعة حين جاء أوتها ، فخاطب  
الذين تركهم وراءه وردوا عليه في هذا الحوار :

ياما زرعتموا خلو لنا فدان نص القباله لك يا عجبان  
وتلك حاضنة اليتيم تطلب منه أن يذكر لها ما يريد ، فيرد عليها في  
هذا الحوار :

واش ماتطلب يايتيم قسول لي طلبت الرباية بين ابوى وامى



بل إن الجهاد أيضا ينطق في أسلوب محاورة المدة ، فهذا قبر الغريب  
يرد في المحاورة التي تصورناها بقولها :  
قبر من إلى القبر داسه قبر الغريب إلى فاتوه ناسه  
وكثير جدا غير ذلك مرينا فيما سبق ، ولا ضرورة لتكراره :  
وهذه المزايا تشهد للعديد بأنه أدب حقيق جاد ، فالميزتان الأولى والثانية  
وهما : قوة التصوير ، وقوة التخيل العاطفي نجعلانه يتمتع بأخص ما يميز  
الأدب عن غيره وهو العاطفة ، فمن المسلم به أن عماد الأدب العاطفة ، كما  
أن عماد العلم التفكير وقد كان نصيب العديد من العاطفة أرق من نصيب أي  
أدب آخر في موضوعه كما أن الميزة الثالثة وهي الحوار والمناقشة تضي عليه  
رونقا من الحيوية والتشويق ، وتشهد لقائلاته بالقدرة على التعبير الفني ،  
فإن صوغ السؤال وجوابه في مقطوعة واحدة معدودة الكلمات لاشك  
بشده بمقدرة فنية غير هينة ولا ضئيلة .

### توضيح لبعض الكلمات الشعبية في البحث

الكلمة الشعبية	ايضاها	الكلمة الشعبية	ايضاها
الوكبة	الموكب	ردت	رجعت
الحمداد	الحلاء	سبل عينه	أسبل عينه
أنيات بلد ؟	أي بلد ؟	مباق	وسيط - مصلح
التربيبي	الموت	شكلته	أغلقته
البسخ	الرش	شيع	أرسل
الخمرة	شدة الحر	شوبه	شومه
الغيضة	الحسرة	عسلت عينه	غفت
الربيه	خلفة البرسيم	على سيره	على مصراعيه
الحججوة	الحجامه	على عقبه	على آخره
السدق	الوشم	عمال يكب	يوالي الأفراغ
الجرجوب	الأرض المحروثة	فيزي	قومي
ببراي	بعذري ( أعذروني )	كحت	حفر
ببوط	حضن	كنته	كانه
تبددت	استبدت - جرؤت	لايني	ناولني
جبايل	طاقة - استعداد	مهاود	مهادن - مطيع
جعلت	ظننت	ماجور	أنا مخزفي
جضعهم	ضجعهم	ماقال حاص	مانهي
حورود	عرج	مروح	واجم - سارج
خراطه	يتساقط بلحها	هانا - هانه	هنا
خربط	خلط - محا	مال وراني	مال إلى وراء
دشمان	حيصه (هيصه)	بابله كذا	ربما كذا
		يتسخطوا	ينصتوا



# الفهرس

الموضوع	الصفحة
تمهيد	٣
حول العيد	١١
عيد المرض	١٥
العيد على الرجال	٢٤
عيد الأطفال	٢٤
عيد المرأة التي مات كل أولادها	٣٢
عيد اليتامى	٣٥
عيد الشباب	٤٢
عيد الغسل	٤٦
عيد الحنازة	٤٩
عيد القبر	٥١
عيد الحزن	٥٦
عيد الغروس	٦٢
عيد المتعلمين	٦٥
عيد الشجاعة	٦٨
عيد المرأة على زوجها	٧١
عيد الأم على ولدها	٧٧
عيد الغريب	٧٩
عيد الذي لم يعقب أولاداً	٨٦



٢٠٣	وفاء العديد بالغرض منه
٢٠٥	إشباع العديد عاطفة الحزن
٢٠٨	إشباع العديد السليقة الشعرية
٢١١	قوة التصوير العاطفي في العديد
٢١٩	العديد صورة للمجتمع
٢٢٥	تصوير العديد حياة المجتمع
٢٤٢	العديد في خلعة اللغة
٢٥٦	بين العديد والرثاء
٢٧٥	توضيح لبعض الكلمات الشعبية

بواسطة الدكتور محمد عبد الحليم

٢٧٥

٩٩	عديد ذوى المناصب
١٠٥	عديد الإبن على أبيه
١٠٨	عديد البنت على أبيها
١١٦	عديد التقي
١١٨	عديد التاجر
١١٩	عديد النساء
١١٩	عديد البنت التي لم تتزوج
١٢٥	عديد المرأة الشابة
١٣١	عديد المرأة التي تركت أولاداً
١٣٥	عديد المرأة التي لم تترك أولاداً
١٣٩	عديد المرأة التي ماتت في الولادة
١٤٢	عديد المرأة الكبيرة
١٤٦	عديد البنت على أمها
١٥٣	عديد القتل
١٦٧	عديد الغريق
١٦٩	عديد اللديغ
١٧٠	عديد المحروق
١٧١	عديد صريع العربات
١٧٢	عديد السجن
١٧٦	عديد المناسبات الزمنية
١٧٨	عديد المواسم والأعياد
١٨٢	عديد الشكوى من الزمان
١٩٠	العديد في الميزان
١٩٠	ظروف العديد
٢٠٠	مزايا العديد



رقم	الموضوع
١	تقديم
٢	١-٢
٣	٣-٦
٤	٧-١٠
٥	١١-١٤
٦	١٥-١٨
٧	١٩-٢٢
٨	٢٣-٢٦
٩	٢٧-٣٠
١٠	٣١-٣٤
١١	٣٥-٣٨
١٢	٣٩-٤٢
١٣	٤٣-٤٦
١٤	٤٧-٥٠
١٥	٥١-٥٤
١٦	٥٥-٥٨
١٧	٥٩-٦٢
١٨	٦٣-٦٦
١٩	٦٧-٧٠
٢٠	٧١-٧٤
٢١	٧٥-٧٨
٢٢	٧٩-٨٢
٢٣	٨٣-٨٦
٢٤	٨٧-٩٠
٢٥	٩١-٩٤
٢٦	٩٥-٩٨
٢٧	٩٩-١٠٢
٢٨	١٠٣-١٠٦
٢٩	١٠٧-١١٠
٣٠	١١١-١١٤
٣١	١١٥-١١٨
٣٢	١١٩-١٢٢
٣٣	١٢٣-١٢٦
٣٤	١٢٧-١٣٠
٣٥	١٣١-١٣٤
٣٦	١٣٥-١٣٨
٣٧	١٣٩-١٤٢
٣٨	١٤٣-١٤٦
٣٩	١٤٧-١٥٠
٤٠	١٥١-١٥٤
٤١	١٥٥-١٥٨
٤٢	١٥٩-١٦٢
٤٣	١٦٣-١٦٦
٤٤	١٦٧-١٧٠
٤٥	١٧١-١٧٤
٤٦	١٧٥-١٧٨
٤٧	١٧٩-١٨٢
٤٨	١٨٣-١٨٦
٤٩	١٨٧-١٩٠
٥٠	١٩١-١٩٤
٥١	١٩٥-١٩٨
٥٢	١٩٩-٢٠٢
٥٣	٢٠٣-٢٠٦
٥٤	٢٠٧-٢١٠
٥٥	٢١١-٢١٤
٥٦	٢١٥-٢١٨
٥٧	٢١٩-٢٢٢
٥٨	٢٢٣-٢٢٦
٥٩	٢٢٧-٢٣٠
٦٠	٢٣١-٢٣٤
٦١	٢٣٥-٢٣٨
٦٢	٢٣٩-٢٤٢
٦٣	٢٤٣-٢٤٦
٦٤	٢٤٧-٢٥٠
٦٥	٢٥١-٢٥٤
٦٦	٢٥٥-٢٥٨
٦٧	٢٥٩-٢٦٢
٦٨	٢٦٣-٢٦٦
٦٩	٢٦٧-٢٧٠
٧٠	٢٧١-٢٧٤
٧١	٢٧٥-٢٧٨
٧٢	٢٧٩-٢٨٢
٧٣	٢٨٣-٢٨٦
٧٤	٢٨٧-٢٩٠
٧٥	٢٩١-٢٩٤
٧٦	٢٩٥-٢٩٨
٧٧	٢٩٩-٣٠٢
٧٨	٣٠٣-٣٠٦
٧٩	٣٠٧-٣١٠
٨٠	٣١١-٣١٤
٨١	٣١٥-٣١٨
٨٢	٣١٩-٣٢٢
٨٣	٣٢٣-٣٢٦
٨٤	٣٢٧-٣٣٠
٨٥	٣٣١-٣٣٤
٨٦	٣٣٥-٣٣٨
٨٧	٣٣٩-٣٤٢
٨٨	٣٤٣-٣٤٦
٨٩	٣٤٧-٣٥٠
٩٠	٣٥١-٣٥٤
٩١	٣٥٥-٣٥٨
٩٢	٣٥٩-٣٦٢
٩٣	٣٦٣-٣٦٦
٩٤	٣٦٧-٣٧٠
٩٥	٣٧١-٣٧٤
٩٦	٣٧٥-٣٧٨
٩٧	٣٧٩-٣٨٢
٩٨	٣٨٣-٣٨٦
٩٩	٣٨٧-٣٩٠
١٠٠	٣٩١-٣٩٤
١٠١	٣٩٥-٣٩٨
١٠٢	٣٩٩-٤٠٢
١٠٣	٤٠٣-٤٠٦
١٠٤	٤٠٧-٤١٠
١٠٥	٤١١-٤١٤
١٠٦	٤١٥-٤١٨
١٠٧	٤١٩-٤٢٢
١٠٨	٤٢٣-٤٢٦
١٠٩	٤٢٧-٤٣٠
١١٠	٤٣١-٤٣٤
١١١	٤٣٥-٤٣٨
١١٢	٤٣٩-٤٤٢
١١٣	٤٤٣-٤٤٦
١١٤	٤٤٧-٤٥٠
١١٥	٤٥١-٤٥٤
١١٦	٤٥٥-٤٥٨
١١٧	٤٥٩-٤٦٢
١١٨	٤٦٣-٤٦٦
١١٩	٤٦٧-٤٧٠
١٢٠	٤٧١-٤٧٤
١٢١	٤٧٥-٤٧٨
١٢٢	٤٧٩-٤٨٢
١٢٣	٤٨٣-٤٨٦
١٢٤	٤٨٧-٤٩٠
١٢٥	٤٩١-٤٩٤
١٢٦	٤٩٥-٤٩٨
١٢٧	٤٩٩-٥٠٢
١٢٨	٥٠٣-٥٠٦
١٢٩	٥٠٧-٥١٠
١٣٠	٥١١-٥١٤
١٣١	٥١٥-٥١٨
١٣٢	٥١٩-٥٢٢
١٣٣	٥٢٣-٥٢٦
١٣٤	٥٢٧-٥٣٠
١٣٥	٥٣١-٥٣٤
١٣٦	٥٣٥-٥٣٨
١٣٧	٥٣٩-٥٤٢
١٣٨	٥٤٣-٥٤٦
١٣٩	٥٤٧-٥٥٠
١٤٠	٥٥١-٥٥٤
١٤١	٥٥٥-٥٥٨
١٤٢	٥٥٩-٥٦٢
١٤٣	٥٦٣-٥٦٦
١٤٤	٥٦٧-٥٧٠
١٤٥	٥٧١-٥٧٤
١٤٦	٥٧٥-٥٧٨
١٤٧	٥٧٩-٥٨٢
١٤٨	٥٨٣-٥٨٦
١٤٩	٥٨٧-٥٩٠
١٥٠	٥٩١-٥٩٤
١٥١	٥٩٥-٥٩٨
١٥٢	٥٩٩-٦٠٢
١٥٣	٦٠٣-٦٠٦
١٥٤	٦٠٧-٦١٠
١٥٥	٦١١-٦١٤
١٥٦	٦١٥-٦١٨
١٥٧	٦١٩-٦٢٢
١٥٨	٦٢٣-٦٢٦
١٥٩	٦٢٧-٦٣٠
١٦٠	٦٣١-٦٣٤
١٦١	٦٣٥-٦٣٨
١٦٢	٦٣٩-٦٤٢
١٦٣	٦٤٣-٦٤٦
١٦٤	٦٤٧-٦٥٠
١٦٥	٦٥١-٦٥٤
١٦٦	٦٥٥-٦٥٨
١٦٧	٦٥٩-٦٦٢
١٦٨	٦٦٣-٦٦٦
١٦٩	٦٦٧-٦٧٠
١٧٠	٦٧١-٦٧٤
١٧١	٦٧٥-٦٧٨
١٧٢	٦٧٩-٦٨٢
١٧٣	٦٨٣-٦٨٦
١٧٤	٦٨٧-٦٩٠
١٧٥	٦٩١-٦٩٤
١٧٦	٦٩٥-٦٩٨
١٧٧	٦٩٩-٧٠٢
١٧٨	٧٠٣-٧٠٦
١٧٩	٧٠٧-٧١٠
١٨٠	٧١١-٧١٤
١٨١	٧١٥-٧١٨
١٨٢	٧١٩-٧٢٢
١٨٣	٧٢٣-٧٢٦
١٨٤	٧٢٧-٧٣٠
١٨٥	٧٣١-٧٣٤
١٨٦	٧٣٥-٧٣٨
١٨٧	٧٣٩-٧٤٢
١٨٨	٧٤٣-٧٤٦
١٨٩	٧٤٧-٧٥٠
١٩٠	٧٥١-٧٥٤
١٩١	٧٥٥-٧٥٨
١٩٢	٧٥٩-٧٦٢
١٩٣	٧٦٣-٧٦٦
١٩٤	٧٦٧-٧٧٠
١٩٥	٧٧١-٧٧٤
١٩٦	٧٧٥-٧٧٨
١٩٧	٧٧٩-٧٨٢
١٩٨	٧٨٣-٧٨٦
١٩٩	٧٨٧-٧٩٠
٢٠٠	٧٩١-٧٩٤
٢٠١	٧٩٥-٧٩٨
٢٠٢	٧٩٩-٨٠٢
٢٠٣	٨٠٣-٨٠٦
٢٠٤	٨٠٧-٨١٠
٢٠٥	٨١١-٨١٤
٢٠٦	٨١٥-٨١٨
٢٠٧	٨١٩-٨٢٢
٢٠٨	٨٢٣-٨٢٦
٢٠٩	٨٢٧-٨٣٠
٢١٠	٨٣١-٨٣٤
٢١١	٨٣٥-٨٣٨
٢١٢	٨٣٩-٨٤٢
٢١٣	٨٤٣-٨٤٦
٢١٤	٨٤٧-٨٥٠
٢١٥	٨٥١-٨٥٤
٢١٦	٨٥٥-٨٥٨
٢١٧	٨٥٩-٨٦٢
٢١٨	٨٦٣-٨٦٦
٢١٩	٨٦٧-٨٧٠
٢٢٠	٨٧١-٨٧٤
٢٢١	٨٧٥-٨٧٨
٢٢٢	٨٧٩-٨٨٢
٢٢٣	٨٨٣-٨٨٦
٢٢٤	٨٨٧-٨٩٠
٢٢٥	٨٩١-٨٩٤
٢٢٦	٨٩٥-٨٩٨
٢٢٧	٨٩٩-٩٠٢
٢٢٨	٩٠٣-٩٠٦
٢٢٩	٩٠٧-٩١٠
٢٣٠	٩١١-٩١٤
٢٣١	٩١٥-٩١٨
٢٣٢	٩١٩-٩٢٢
٢٣٣	٩٢٣-٩٢٦
٢٣٤	٩٢٧-٩٣٠
٢٣٥	٩٣١-٩٣٤
٢٣٦	٩٣٥-٩٣٨
٢٣٧	٩٣٩-٩٤٢
٢٣٨	٩٤٣-٩٤٦
٢٣٩	٩٤٧-٩٥٠
٢٤٠	٩٥١-٩٥٤
٢٤١	٩٥٥-٩٥٨
٢٤٢	٩٥٩-٩٦٢
٢٤٣	٩٦٣-٩٦٦
٢٤٤	٩٦٧-٩٧٠
٢٤٥	٩٧١-٩٧٤
٢٤٦	٩٧٥-٩٧٨
٢٤٧	٩٧٩-٩٨٢
٢٤٨	٩٨٣-٩٨٦
٢٤٩	٩٨٧-٩٩٠
٢٥٠	٩٩١-٩٩٤
٢٥١	٩٩٥-٩٩٨
٢٥٢	٩٩٩-١٠٠٢
٢٥٣	١٠٠٣-١٠٠٦
٢٥٤	١٠٠٧-١٠١٠
٢٥٥	١٠١١-١٠١٤
٢٥٦	١٠١٥-١٠١٨
٢٥٧	١٠١٩-١٠٢٢
٢٥٨	١٠٢٣-١٠٢٦
٢٥٩	١٠٢٧-١٠٣٠
٢٦٠	١٠٣١-١٠٣٤
٢٦١	١٠٣٥-١٠٣٨
٢٦٢	١٠٣٩-١٠٤٢
٢٦٣	١٠٤٣-١٠٤٦
٢٦٤	١٠٤٧-١٠٥٠
٢٦٥	١٠٥١-١٠٥٤
٢٦٦	١٠٥٥-١٠٥٨
٢٦٧	١٠٥٩-١٠٦٢
٢٦٨	١٠٦٣-١٠٦٦
٢٦٩	١٠٦٧-١٠٧٠
٢٧٠	١٠٧١-١٠٧٤
٢٧١	١٠٧٥-١٠٧٨
٢٧٢	١٠٧٩-١٠٨٢
٢٧٣	١٠٨٣-١٠٨٦
٢٧٤	١٠٨٧-١٠٩٠
٢٧٥	١٠٩١-١٠٩٤
٢٧٦	١٠٩٥-١٠٩٨
٢٧٧	١٠٩٩-١١٠٢
٢٧٨	١١٠٣-١١٠٦
٢٧٩	١١٠٧-١١١٠
٢٨٠	١١١١-١١١٤
٢٨١	١١١٥-١١١٨
٢٨٢	١١١٩-١١٢٢
٢٨٣	١١٢٣-١١٢٦
٢٨٤	١١٢٧-١١٣٠
٢٨٥	١١٣١-١١٣٤
٢٨٦	١١٣٥-١١٣٨
٢٨٧	١١٣٩-١١٤٢
٢٨٨	١١٤٣-١١٤٦
٢٨٩	١١٤٧-١١٥٠
٢٩٠	١١٥١-١١٥٤
٢٩١	١١٥٥-١١٥٨
٢٩٢	١١٥٩-١١٦٢
٢٩٣	١١٦٣-١١٦٦
٢٩٤	١١٦٧-١١٧٠
٢٩٥	١١٧١-١١٧٤
٢٩٦	١١٧٥-١١٧٨
٢٩٧	١١٧٩-١١٨٢
٢٩٨	١١٨٣-١١٨٦
٢٩٩	١١٨٧-١١٩٠
٣٠٠	١١٩١-١١٩٤
٣٠١	١١٩٥-١١٩٨
٣٠٢	١١٩٩-١٢٠٢
٣٠٣	١٢٠٣-١٢٠٦
٣٠٤	١٢٠٧-١٢١٠
٣٠٥	١٢١١-١٢١٤
٣٠٦	١٢١٥-١٢١٨
٣٠٧	١٢١٩-١٢٢٢
٣٠٨	١٢٢٣-١٢٢٦
٣٠٩	١٢٢٧-١٢٣٠
٣١٠	١٢٣١-١٢٣٤
٣١١	١٢٣٥-١٢٣٨
٣١٢	١٢٣٩-١٢٤٢
٣١٣	١٢٤٣-١٢٤٦
٣١٤	١٢٤٧-١٢٥٠
٣١٥	١٢٥١-١٢٥٤
٣١٦	١٢٥٥-١٢٥٨
٣١٧	١٢٥٩-١٢٦٢
٣١٨	١٢٦٣-١٢٦٦
٣١٩	١٢٦٧-١٢٧٠
٣٢٠	١٢٧١-١٢٧٤
٣٢١	١٢٧٥-١٢٧٨
٣٢٢	١٢٧٩-١٢٨٢
٣٢٣	١٢٨٣-١٢٨٦
٣٢٤	١٢٨٧-١٢٩٠
٣٢٥	١٢٩١-١٢٩٤
٣٢٦	١٢٩



مطابع المهبة المصرية العامة للكتاب